books
N
6921
P5S8

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Digitized by the Internet Archive
in 2025 with funding from
Getty Research Institute

https://archive.org/details/pisa00supi

Collezione di Monografie illustrate

Serie ITALIA ARTISTICA

DIRETTA DA **CORRADO RICCI.**

1. RAVENNA di Corrado Ricci. VII Edizione, con 156 illus.
2. FERRARA e POMPOSA di Giuseppe Agnelli. III Ediz., con 138 illustrazioni.
3. VENEZIA di Pompeo Molmenti. III Ediz., con 140 illus.
4. GIRGENTI di Serafino Rocco; da SEGESTA a SELINUNTE di Enrico Mauceri. II Edizione, con 101 illustr.
5. LA REPUBBLICA DI SAN MARINO di Corrado Ricci. II Edizione, con 96 illustrazioni.
6. URBINO di Giuseppe Lipparini. II Ediz., con 116 illus.
7. LA CAMPAGNA ROMANA di Ugo Fleres. II Edizione, con 112 illustrazioni.
8. LE ISOLE DELLA LAGUNA VENETA di P. Molmenti e D. Mantovani. II Edizione, con 133 illustrazioni.
9. SIENA d'Art. Jahn Rusconi. III Ed., con 153 illustrazioni
10. IL LAGO DI GARDA di Giuseppe Solitro, con 128 illus.
11. SAN GIMIGNANO di R. Pàntini. II Ediz., con 153 illus.
12. PRATO di Enrico Corradini; MONTEMURLO e CAMPI di G. A. Borgese, con 122 illustrazioni.
13. GUBBIO di Arduino Colasanti. II Ediz., con 119 illust.
14. COMACCHIO, ARGENTA E LE BOCCHE DEL PO di Antonio Beltramelli, con 134 illustrazioni.
15. PERUGIA di R. A. Gallenga Stuart. II Ed., con 168 ill.
16. PISA di I. B. Supino. II Edizione, con 156 illustrazioni.
17. VICENZA di Giuseppe Pettinà, con 147 illustrazioni
18. VOLTERRA di Corrado Ricci, con 166 illustrazioni.
19. PARMA di Laudedeo Testi, con 130 illustrazioni.
20. IL VALDARNO DA FIRENZE AL MARE di Guido Carocci, con 138 illustrazioni.
21. L'ANIENE di Arduino Colasanti, con 105 illustrazioni.
22. TRIESTE di Giulio Caprin, con 139 illustrazioni.
23. CIVIDALE DEL FRIULI di Gino Fogolari, con 143 ill.
24. VENOSA E LA REGIONE DEL VULTURE di Giuseppe De Lorenzo, con 121 illustrazioni.
25. MILANO, Parte I. di F. Malaguzzi Valeri, con 155 ill.
26. MILANO, Parte II. di F. Malaguzzi Valeri, con 140 ill
27. CATANIA di F. De Roberto, con 152 illustrazioni.
28. TAORMINA di Enrico Mauceri, con 108 illustrazioni.
29. IL GARGANO di A. Beltramelli, con 156 illustrazioni.
30. IMOLA E LA VALLE DEL SANTERNO di Luigi Orsini, con 161 illustrazioni.
31. MONTEPULCIANO, CHIUSI E LA VAL DI CHIANA SENESE di F. Bargagli-Petrucci, con 166 illustrazioni.
32. NAPOLI, Parte I. di Salvatore di Giacomo, con 192 ill.
33. CADORE di Antonio Lorenzoni, con 122 illustrazioni.

34. NICOSIA, SPERLINGA, CERAMI, TROINA, ADERNO' di Giovanni Paternò Castello, con 125 illustrazioni.
35. FOLIGNO di Michele Faloci Pulignani, con 165 illustraz.
36. L'ETNA di Giuseppe De Lorenzo, con 153 illustrazioni.
37. ROMA, Parte I. di Diego Angeli, con 128 illustrazioni.
38. L'OSSOLA di Carlo Errera, con 151 illustrazioni.
39. IL FÙCINO di Emidio Agostinoni, con 155 illustrazioni.
40. ROMA, Parte II. di Diego Angeli, con 160 illustrazioni.
41. AREZZO di Giannina Franciosi, con 199 illustrazioni.
42. PESARO di Giulio Vaccaj, con 176 illustrazioni.
43. TIVOLI di Attilio Rossi, con 166 illustrazioni.
44. BENEVENTO di Almerico Meomartini, con 144 illustraz.
45. VERONA di Giuseppe Biàdego, con 174 illustrazioni.
46. CORTONA di Girolamo Mancini, con 185 illustrazioni.
47. SIRACUSA E LA VALLE DELL'ANAPO di Enrico Mauceri, con 180 illustrazioni.
48. ETRURIA MERIDIONALE di Sante Bargellini, con 168 illustrazioni.
49. RANDAZZO E LA VALLE DELL'ALCANTARA di F. de Roberto, con 148 illustrazioni.
50. BRESCIA di Antonio Ugoletti, con 160 illustrazioni.
51. BARI di Francesco Carabellese, con 173 illustrazioni.
52. I CAMPI FLEGREI di Giuseppe De Lorenzo, con 152 illustrazioni.
53. VALLE TIBERINA. Da Montauto alle Balze. Le sorgenti del Tevere, di Pier Ludovico Occhini, con 152 illustrazioni.
54. LORETO di Arduino Colasanti, con 129 illustrazioni.
55. TERNI di Luigi Lanzi, con 177 illustrazioni.
56. FOGGIA E LA CAPITANATA di Romolo Caggese, con 150 illustrazioni.

TRADUZIONE IN LINGUA INGLESE

Serie Artistic Italy

RAVENNA by Corrado Ricci.
VENICE by Pompeo Molmenti. Translated by Alethea Wiel.

TRADUZIONE IN LINGUA TEDESCA

Das Kunstland Italien

VENEDIG von Pompeo Molmenti Deutsch von F. I. Bräuer.
TRIEST von G. Caprin. Deutsch von F. I. Bräuer.
DER GARDASEE von Giuseppe Solitro. Deutsch von F. I. Bräuer.

COLLEZIONE

DI

MONOGRAFIE ILLUSTRATE

Serie 1ª - ITALIA ARTISTICA

16.

PISA

I. B. SUPINO

PISA

CON 156 ILLUSTRAZIONI

II EDIZIONE

N
6921
P558

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE - EDITORE
1910

TUTTI I DIRITTI RISERVATI

THE J. PAUL GETTY MUSEUM LIBRARY

Officine dell' Istituto Italiano d' Arti Grafiche — Bergamo

INDICE DEL TESTO

Affreschi del Camposanto 98-122
— di S. Francesco 122, 123
— di S. Piero a Grado 93, 94
Bagni di Nerone 19
Battistero 30
Campanile del Duomo 38, 39
— di S. Francesco 54, 55
— di S. Niccola 54, 55
Camposanto 61, 68, 74, 98-122
Capitolo di S. Bonaventura 123
Cappellina di S. Agata 38
Cattedrale. 18, 25, 26, 126-131
Chiesa di S. Andrea 18
— di S. Antonio 42
— di S. Apollonia 42
— di S. Biagio 42
— dei Cavalieri 125
— del Carmine 126
— di S. Caterina 58
— di S. Felice 19
— di S. Francesco 55
— di S. Frediano 27
— di S. Giustina 42
— di S. Maria della Spina 81, 84
— di S. Marta 42
— di S. Martino 91
— di S. Matteo 42, 131
— di S. Michele degli Scalzi 50
— di S. Michele in Borgo . . 18, 27, 58, 59
— di S. Niccola 18
— di S. Paolo all'Orto 42
— di S. Paolo a Ripa d'Arno 23, 24
— di S. Pierino 18
— di S. Piero a Grado 20, 21, 27
Chiesa di S. Sepolcro 38
— di S. Vito 42
— di S. Zeno 19
Chiostri di S. Francesco 40
Fonte Battesimale 50
Giuoco del Ponte 37
Logge dei Banchi 42
Lungarni 36, 41
Museo Civico 93, 98, 100, 108, 126
Ordine dei Cavalieri di S. Stefano 125
Ospizio dei Trovatelli 40
Palazzo di Adriano 18
— Agostini 40, 41
— degli Anziani 35, 42, 54
— dei Cavalieri 42, 125
— del Granduca 42
— Lanfreducci Upezzinghi 42
— Medici 42
— dell'Opera 126
— Toscanelli 41
Ponti 36, 37
Porte della città 34
— del Duomo 44, 129, 130
Pulpito di Niccola 43, 50, 52
— di Giovanni 61, 80
— di fra Guglielmo (?) 60
— di maestro Guglielmo 39
Statua di Ferdinando I 127
— di Galileo 135
— di Leopoldo I 133
Torre della Fame 78, 79
Torri 35, 36
Università 125, 135, 139

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

Andrea da Firenze: Storie di S. Ranieri 110, 111
Antonio Veneziano: Ritorno di S. Ranieri in patria 111
Aquila pisana 139
Battistero (dal Fleury) 26
— Architrave della porta a sud 53
— Fonte battesimale e Pulpito 54
— Leggio del pulpito 76
Battistero — Leone del pulpito 77
— Particolare della Rappresentazione dei Mesi 51
— Particolari della colonna a sinistra . . 50, 51
— Pulpito di Niccola Pisano 45
— Scolture 48, 49, 52, 80
— Storie di S. Giovanni Battista 53
Berlino: Museo — Masaccio: L'adorazione dei Magi e il martirio di S. Pietro . . . 127

Bonamico: Cristo benedicente fra i simboli degli Evangelisti 44
Bonanno Pisano: Porta del Duomo 47
Bruno di Giovanni: S. Orsola in atto di soccorrere la città di Pisa 131
Burci E.: Il Lungarno di Pisa (disegno) . . 34
— Ponte a Mare e Fortezza (disegno) . . 36
— S. Maria della Spina prima dei restauri (disegno) 90
Campanile e parte posteriore della Cattedrale 15
Camposanto (Il) 42, 63
— Cappella Amannati — Altare di S. Ranieri 82
— — Monumento a Ligo Amannati . . . 69
— Dipinti 98, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 117, 118, 119, 120, 121, 122, 123, 124.
— Interno 62, 65, 66
— Monumento Gherardesca 68
— Paliotto da altare 44
— Sarcofago della contessa Beatrice . . . 54
— Scolture 44, 79, 83
— Storie di Costantino 43
— Tabernacolo sulla porta 67
— Tomba di Arrigo VII 83
Casa Minati in via Santa Maria 29
Cellino di Nese (?): Monumento a Ligo Amannati 69
Cimabue: La Vergine ed angeli 97
Chiesa dei Cavalieri — S. Lussorio . . . 126
— di S. Cassiano presso Pisa 24
— di S. Caterina — Facciata 55
— — Il trionfo di S. Tommaso 99
— — Scolture 86
— di S. Francesco — Altare 81
— — Chiostro 129
— di S. Frediano 25
— di S. Maria della Spina 89
— — prima dei restauri (disegno) 90
— — Particolari della decorazione esterna 91, 92
— — La Vergine che allatta il Figlio . . 85
— di S. Martino — S. Martino da mantello al povero 84
— di S. Matteo — Soffitto 138
— di S. Michele in Borgo — Cristo, già sulla porta del Camposanto 61
— — Facciata 56
— — Tabernacolo sulla porta 60
— di S. Paolo a Ripa d'Arno — Facciata . 19
— — Cappella di S. Agata 21
— — Interno 20
— di S. Pierino e la colonna con la statua dell'Abbondanza 28
— di S. Piero a Grado — Esterno . . . 16
— — Interno 17, 18
Chiesa di S. Piero a Grado — Ritratti di Papi 93
— — Storie dei Ss. Pietro e Paolo . . . 94
— di S. Sepolcro 27
Del Sarto Andrea: S. Agnese 135
Donatello: S. Lussorio 126
Duomo — Colonna della facciata 52
— Dipinti 133, 135
— Facciata 22
— Interno 23
— Mosaico dell'abside 96
— Porta di Bonanno 47
— Porta a destra della facciata 137
— Porta maggiore 136
— Scolture 58, 59, 70, 74, 79
Firenze: RR. Gallerie degli Uffizi — Il Lungarno di Pisa (disegno) 34
— — Ponte a Mare e Fortezza (disegno) . 36
Fontana prof. Giuseppe: Ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano 75
Fra Guglielmo: Facciata della chiesa di San Michele in Borgo 56
Francesco da Volterra: Storie di Giobbe . 114
Francesco di Lupo e Tino di Camaino: Tomba di Arrigo VII 83
Gentile da Fabriano: La Madonna che adora il Figlio 132
Giotto: S. Francesco 97
Giovanni Pisano: Cristo tradito, Cristo giudicato e Cristo alla colonna 72
— Ercole 76
— Gli eletti 73
— I reprobi 74
— L'adorazione dei Magi 71
— La città di Pisa sorretta dalle quattro Virtù 77
— La Crocifissione 73
— La Natività 70
— La Potestà imperiale soretta dai quattro Evangelisti 77
— La Presentazione al tempio e la Fuga in Egitto 71
— La Strage degli Innocenti 72
— La Vergine col Figlio 79
— La Vergine col Figlio fra i due S. Giovanni 80
— La Visitazione, La natività del Battista, L'imposizione del nome 70
— Leggio del pulpito del Duomo 76
— Leone del pulpito del Duomo 77
— Pulpito al Museo Civico (ricomposizione) 75
— S. Michele 76
— Sostegno centrale del pulpito al Museo Civico 78
Giuoco (Il) del Ponte 38, 39
Gozzoli Benozzo: Abramo vittorioso . . . 121
— Apostoli 124

Gozzoli Benozzo — Giuseppe spiega i sogni 120
— Gli adoratori di Belo 118
— Infanzia di Mosè 117
— L'adorazione dei Magi 119
— La maledizione di Cam 121
— La Torre di Babele 115
— La Vendemmia 115
— Particolare delle Nozze di Rebecca . . 122
— Prodigi di Mosè 123
Lungarno (Il) di Pisa (disegno) 34
Lungarno Regio col nuovo ponte Solferino . 35
— (Veduta del) dalla Fortezza 37
Martini Simone: Assunzione della Vergine . 98
Masaccio: L'adorazione dei Magi e il martirio di S. Pietro 127
Melani Fratelli: Soffitto della chiesa di San Matteo 138
Museo Civico — Dipinti . 100, 131, 132, 134
— Il Giuoco del Ponte (da incisioni del 1634 e 1740) 38, 39
— Ricomposizione del pulpito di Giovanni Pisano 75
— Salone 130
— Scolture 70, 71, 72, 73, 76, 77, 78, 87, 88, 95
Niccola Pisano: Pulpito del Battistero . . 45
— Il Giudizio 49
— L'adorazione dei Magi 49
— La Natività 48
— La Purificazione 48
Nino Pisano: L'Angelo annunziante . . 86, 87
— La Vergine annunziata 86, 87
— La Vergine che allatta il Figlio . . . 85
— La Vergine col Figlio 88
— S. Martino dà il mantello al povero . . 84
Palazzo Arcivescovile — Cortile 128
— del Comune, già Gambacorti 32
— dell'Orologio in piazza dei Cavalieri . . 57
— Lanfranchi, ora Toscanelli 40
— Upezzinghi, già Lanfreducci, detto alla Giornata 41
Panorama della città 13
Parigi: Louvre — Dipinti 97
Piazza del Duomo 14
— detta già degli Anziani, ora de' Cavalieri (dal Grassi) 57
Piero di Puccio da Orvieto: Storie della Genesi 112, 113
Pisano (Vedi: Bonanno, Giovanni, Niccola, Nino, Tommaso).
Ponte a Mare e Fortezza (disegno) 36
Ranieri d'Ugolino: Cristo crocifisso . . . 95
Seminario arcivescovile — F. Traini: Storie della vita di S. Domenico 101
Sodoma: Il sacrificio di Abramo 133
— La Vergine col Figlio in trono e Santi . 134
Spinello Aretino: Storie dei Ss. Efiso e Potito 114
Tino di Camaino: Altare di S. Ranieri . . 82
— e Francesco di Lupo: Tomba di Arrigo VII 83
Tommaso Pisano: Altare nella chiesa di San Francesco 81
Torre degli Upezzinghi 30
— in via delle Acciughe 33
Traini Francesco: Il trionfo di S. Tommaso 99
— S. Domenico 100
— Storie della vita di S. Domenico . . . 101
Trionfo (Il) della Morte 108, 109
Via delle Belle Torri 31

PISA

PANORAMA DELLA CITTÀ.

(Fot. Alinari).

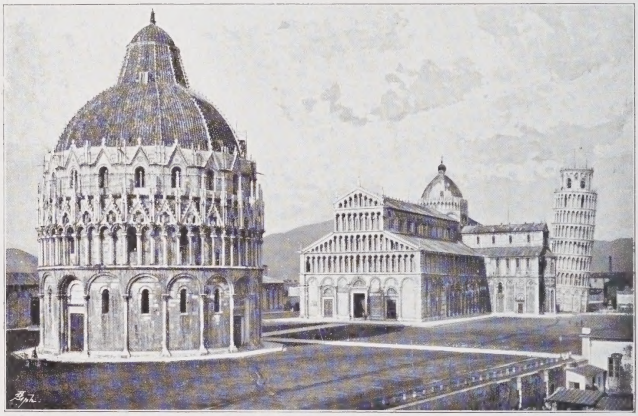
DA cinque secoli la vecchia città ghibellina non vive che di memorie,

Pensando e rimembrando il dolce tempo
E l'onorate pompe e' grandi onori

della sua gloriosa giovinezza, quando, fiorente di commerci, forte di navi, potente in terre lontane, *madonna sopra l'onde salse*, vedeva salpare dal porto, già scalo principale d'Etruria, le flotte apportatrici di civiltà e di ricchezze, liberatrici di regni e di mari. Salpavano, a sloggiare i Saraceni dalla Sardegna, e a rendere più sicure le vie del Tirreno; a conquistare Lipari e Bona, liberamente investendone Corrado II; a rimettere in seggio il re di Cartagine, facendolo cristiano sul trono; a espugnare le Baleari e liberare trenta mila schiavi, e restituire lo scettro al figlio del re barbaro battezzato; a vincere Tunisi, e Utica e Napoli; a distruggere Almeria nella Spagna. Salpavano, per riuscir sempre vittoriose, così a Maida come a Leucate e a Cefalonia, così a Laodicea come a Tolemaide.

« Dove mai troveremo — scriveva san Bernardo a Lotario II — una città che come Pisa sia nell'uscire armata fedele, e fedele nel ritornare, sostenitrice dell'Impero? Non furono forse i Pisani che fugarono dall'assedio di Napoli quel potentissimo nemico, il tiranno di Sicilia? E non sono stati essi che con l'impeto loro espugnarono Amalfi, Ravello, Scala, la Fratta, città opulentissime e munitissime, che fino ad ora si dicevano inespugnabili? ».

Dignum Signum Urbis Pisane, l'aquila vittoriosa non solo stendeva le ali protettrici sui popoli a lei soggetti, ma poteva prestare aiuto desiderato ad Arrigo nella conquista delle Puglie, a Roberto contro Ruggero di Sicilia, a Corrado nell'impresa di Napoli. Cacciati i Saraceni dalle isole mediterranee, fatta sicura la navigazione, conquistato l'alto impero del mare, il commercio pisano si allargò vie più per privilegi e trattati con nazioni beneficate e sovrani protetti, offerenti a gara vantaggi e privilegi alla potente Repubblica. E numerosi stabilimenti nei porti dell'Africa, sulle sponde del Nilo, in riva all'Oronte, nell'antica Bisanzio; e colonie, a Napoli, a Capua, in Puglia, in Terra di Lavoro, a Brindisi; e consoli, a Venezia e in tutti i porti del-



LA PIAZZA DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

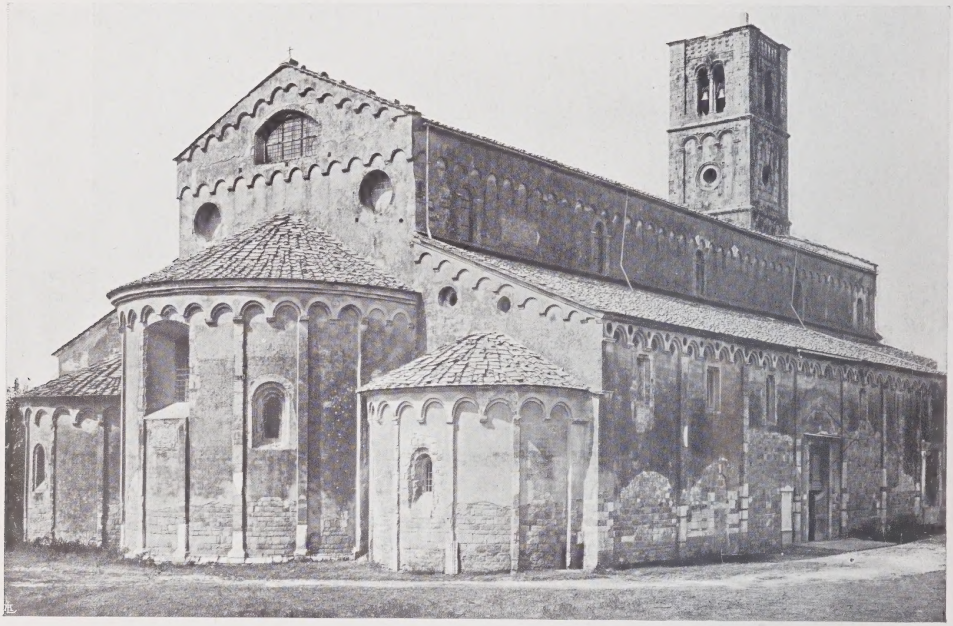
l'Adriatico, a Palermo e in tutta la Sicilia, in Spagna e a Cipro, testimoniavano la intraprendenza dei suoi cittadini, l'autorità e il rispetto che dappertutto essi avevano saputo acquistarsi. A Costantinopoli il Console pisano sedeva accanto al Patriarca in Santa Sofia; e rispettati e temuti erano i rappresentanti di Pisa ad Acon per la Siria, a Joppe, a Gerusalemme, in Babilonia, nel Cairo, in Antiochia, a Tripoli, a Damiata, in Alessandria, a Tunisi. Insomma non v'era scalo di qualche importanza su cui Pisa non estendesse la sua influenza, con le navi, con le armi, con la virtù del suo nome, con l'attività animosa dei suoi figli.

Della costa occidentale d'Italia possedeva gran tratto, dai confini della Liguria al litorale romano, con 554 fra castelli e torri munite; del Tirreno signoreggiava le isole tutte e aveva tributaria parte della Sicilia.

IL CAMPANILE E PARTE POSTERIORE DELLA CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

* * *

Nè meno attiva che nei commerci e nelle armi era Pisa nelle opere interne di giustizia e di amministrazione, precorrendo le altre città marinare con leggi sapienti, che all'arbitrio dei naviganti sostituirono norme stabili divenute poi modello a tutte le nazioni commercianti. Era operosa, insieme, nelle arti che riposano e confortano:



S. PIERO A GRADO — ESTERNO.

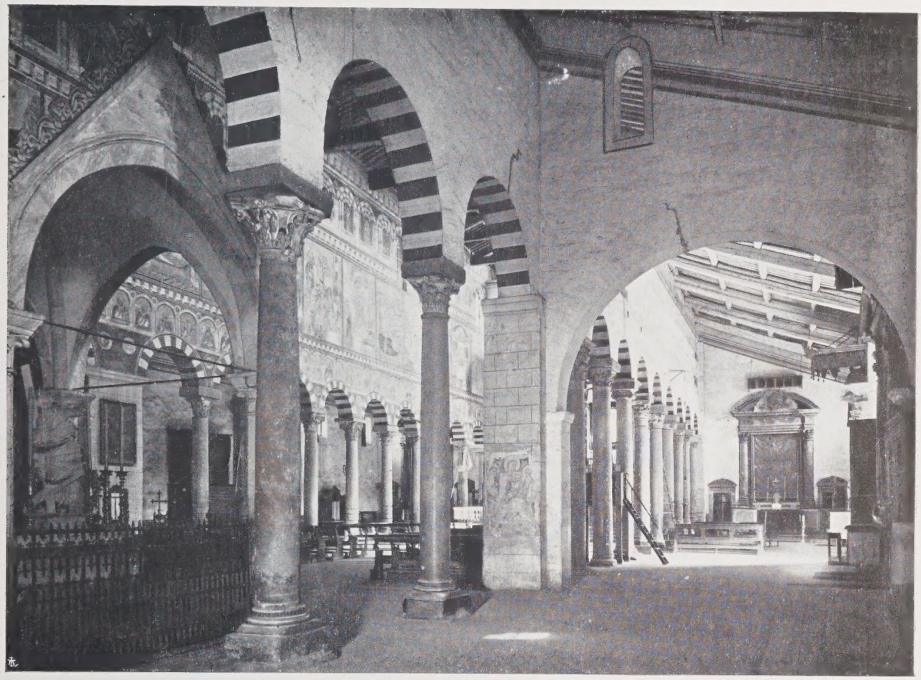
(Fot. Alinari).

premio alle nobili fatiche, esaltazione delle eroiche imprese, affermazione di grande animo a propositi degni di vita. I suoi monumenti lo attestano abbastanza; era amica ai più alti studî: fu la città di Niccola, il rinnovatore della scultura; di Borgundio, il primo illustratore delle Pandette; del Fibonacci, il grande matematico.

Ma col secolo XIV tanta potenza rapidamente decadde per il prevalere di due tremende vicine, Genova e Firenze; per le feroci fazioni cittadine che la dilaniavano; per le fatali vicende onde pare avesse esaurita e per sempre ogni sua forza politica in Toscana e in Italia. Conquistata dall'antica rivale, tentò insorgere, ma invano;

spenta ogni altra vita, diventò la città dello Studio, e da cinque secoli la città delle grandi memorie.

In cospetto delle eccelse vette apuane, dei colli ridenti, nel piano fertile e frequente di borghi operosi, s'adagia oggi silenziosa, ma non inerte, e conscia delle nuove fervide forme del viver moderno, lungo il fiume che vide tanta storia; e con

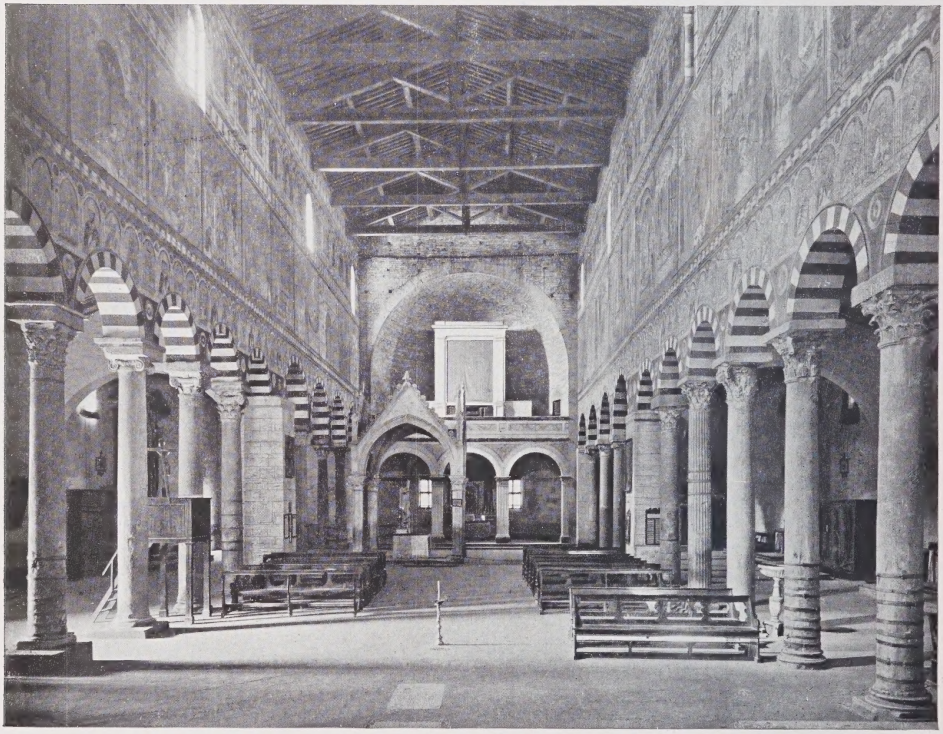


S. PIERO A GRADO — INTERNO. (Fot. Alinari).

le vie solitarie par che inviti il visitatore a meditare la varia vicenda della sua storia prima di schiudergli, improvvisa e quasi fantastica visione di quel grande passato, il mirabile gruppo dei maggiori suoi monumenti.

I.

Del suo splendore nell'età romana rimangono memorie e nelle carte e nei marmi. E a malgrado degli uomini e del tempo, Pisa ancora oggi è ricca di monumenti antichi quasi nati dal suo suolo; nè si fa scavo senza che vengano alla luce pavimenti a mosaico, o vasi e urne marmoree e sculture, o terre cotte e monete. La chiesa di Santa Reparata, che dette poi luogo al Duomo, si vuole edificata sopra i ruderi del Palazzo di Adriano, la chiesa di San Niccola sopra un tempio di Cerere; quella di San Michele in Borgo è tradizione che fosse prima consacrata a Marte; San Pietro in Vincoli avrebbe preso il luogo di un tempio di Apollo, e Sant'Andrea di uno di Venere. Non sono certo tutte sicure queste tradizioni; ma già l'esistenza di esse ha qualche valore, e sappiamo che Rutilio Namaziano, nel quinto secolo, ammirando in



S. PIERO A GRADO — INTERNO. (Fot. Alinari).

S. PAOLO A RIPA D'ARNO. (Fot. Alinari).

Pisa il Foro Augusteo vi trovò la statua del proprio padre, com'egli stesso racconta; e avanzi delle antiche terme, conosciute comunemente sotto il nome di Bagni di Nerone, rimangono ancora presso la Porta a Lucca.

Frammenti notevoli di cornici intagliate e di altri ornamenti architettonici, capitelli, piedistalli, colonne, adoperati nella fabbrica del Duomo e di altre chiese (si ricordino i capitelli della chiesa di San Felice con teste di Giove e di Arpocrate, di Diana e di Pallade e di altre deità pagane) ci mostrano chiaramente che essi servirono a ben differenti costruzioni, e l'opera di scultura ci riporta indietro ai tempi floridi dell'arte romana a Pisa.

Dall'antica chiesa di S. Zeno (dietro gli orti del Seminario di Santa Caterina) fino al Duomo i fondamenti rinvenuti a più riprese scavando nei terreni adiacenti comprovarono l'esistenza di grandiose costruzioni romane, di cui oggi non rimangono che troppo miseri avanzi; mentre il Camposanto, questo nobile museo, come ebbe

a chiamarlo Cristina di Svezia, raccoglie fra le altre meraviglie una serie bellissima di urne e sarcofagi romani, preziosi documenti dell'importanza dell'antica città. Ma la gloria vera e grande di Pisa e la sua particolare fisonomia sono essenzialmente

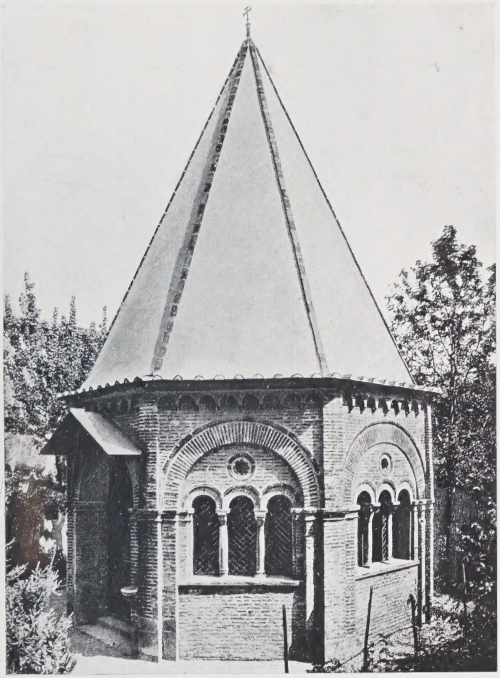
S. PAOLO A RIPA D'ARNO — INTERNO. (Fot. Alinari).

nel singolare carattere delle costruzioni sacre, nelle opere famose del periodo medievale.

* * *

Vantò Pisa il primo altare consacrato alla cristianità da san Pietro, che venendo da Antiochia approdò alla foce dell'Arno e costruì la chiesa che serba ancor oggi il suo nome. Detta *ad gradus arnenses* dagli scalini che servivano a toccar terra dal

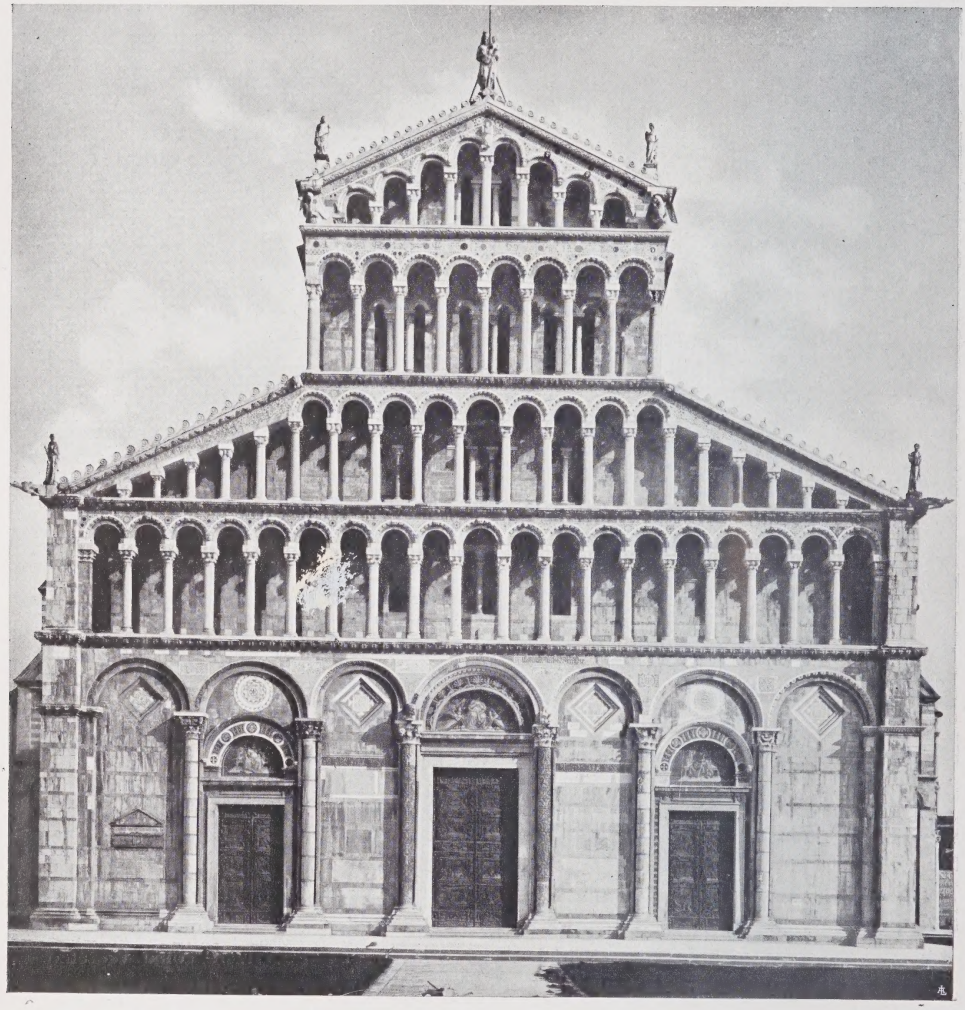
mare, si vuole edificata nell'anno 45 di Cristo; ingrandita e ridotta come è attualmente nel X secolo. L'antica chiesetta doveva essere circoscritta da pilastri che oggi dividono come in due parti tutta la costruzione, e dal muro ove s'imposta la grande abside. Nel XII secolo, invece, e non prima, a cagione del culto accresciuto per l'Apo-



S. PAOLO A RIPA D'ARNO — CAPPELLA DI S. AGATA. (Fot. Alinari).

stolo, fu con materiale raccogliticcio ricostruita a tre navate, e terminata dalla parte di levante con tre absidi. Le pitture poi, che dovrebbero secondo gli storici pisani confermare la grande antichità del monumento, si debbono ascrivere, come vedremo a suo luogo, alla fine del secolo XIII o ai primi anni del successivo.

Al cadere dell'Impero Pisa fu travolta nelle rovine delle invasioni barbariche, ma la favorevole posizione del suo porto ne fece apprezzare l'importanza, onde sotto Teodorico ebbe riattivata la navigazione, sotto Carlo Magno accresciuti e protetti i suoi traffici. E a Carlo Magno la tradizione dà il merito del primo risorgere della città per gli ottenuti privilegi e per la facoltà avuta di crearsi consoli e vivere con



FACCIATA DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

proprie leggi. L'imperatore che aveva coperto il suo impero di chiese, pure a Pisa doveva aver lasciato un pegno della sua benevolenza: quella di San Paolo a Ripa d'Arno si vuole appunto da lui costruita nell'805. Ma anche questo edifizio è di età più tarda; le due navate minori, diseguali, attestano un posteriore ingrandimento

INTERNO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

dal lato di ponente, e gli archi acuti con piedritti molto sviluppati e la cupola confermano che la primitiva chiesetta subì tra l'XI e il XII secolo un radicale rimaneggiamento. Non si capirebbero altrimenti i doppi pilastri al termine della navata, non conformi all'uso delle costruzioni pisane, se il secondo, più massiccio, non fosse stato costruito per reggere appunto la cupola di nuova costruzione; nè s'intenderebbero quelli archi acuti, se non per la conseguente necessità di rialzare il tetto e di dare a tutto l'edifizio un più omogeneo carattere. Nel 1148, quando il papa

Eugenio III consacrò l'altare maggiore, i lavori della chiesa, ridotta a nuova forma, dovettero essere terminati del tutto.

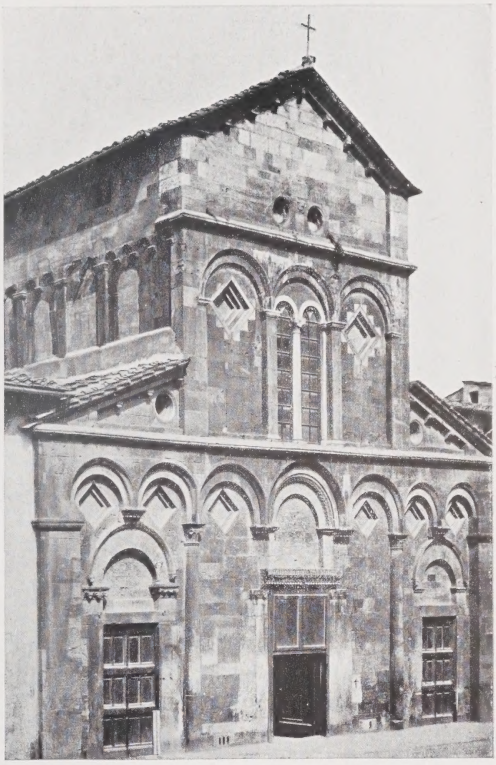
La facciata poi, con quella varietà di fogge negli archi, con quei particolari così

S. CASSIANO PRESSO PISA. (Fot. Alinari).

pittorici, più che non si mostrino nella stessa Cattedrale, accenna evidentemente a una evoluzione nelle forme decorative e quindi a un più tardo sviluppo. E sono quelle forme comunemente chiamate pisano-lucchesi che assumono, in Pisa specialmente, un carattere originale, derivato dalla fusione dell'elemento lombardo con l'arte classica; mentre taluni organismi dell'architettura romana e di quella cristiana primitiva sono così abilmente rievocati, da mostrare quanto fosse viva la ricordanza degli edifizi classici in una città che serbava allora indubbiamente avanzi copiosi della potenza antica. Dall'arte classica decadente i Bizantini derivarono quel sistema di arcate cieche poggianti su lesene, i Lombardi le decorazioni ad archetti su esili colonnette; e i Pi-

sani, riprendendo questi elementi, improntarono con originale carattere la decorazione del loro più insigne monumento.

* * *

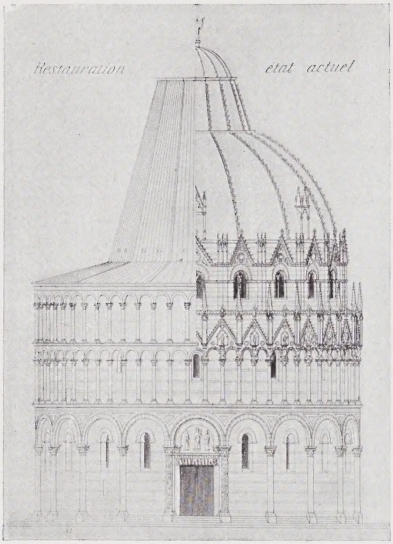


S. FREDIANO. (Fot. Alinari).

Come molte delle costruzioni sacre si ricollegano ad avvenimenti notevoli della storia civile, così la fondazione del Duomo si può dire intimamente legata alla famosa presa di Palermo.

Già più volte fin dal secolo X la flotta pisana aveva combattuto i Saraceni, che annidati nelle isole tirrene infestavano il Mediterraneo; e contro di essi nel 1003 lo stesso Pontefice aveva richiesto aiuto ai Pisani per liberare il minacciato territorio romano. Per rendere più sicura la navigazione i Pisani espugnarono Reggio di Calabria assoggettando Lipari e Bona; e la Corsica — tanta era la fama e il potere della Repubblica — spontaneamente si sottomise alle sue leggi. Ma, a fiaccare sempre più la potenza dei Mori di Sicilia i Pisani pensarono di assalirli nella stessa loro sede e allestirono una flotta poderosa sotto il comando del conte Orlando, il quale con finta mossa notturna riuscì a richiamare i nemici dalla parte di terra, mentre dalla parte di mare, spezzate le catene che chiudevano il porto di Palermo, si fece padrone della città. L'immenso e ricco bottino acquistato servì alla costruzione della magnifica Cattedrale, cominciata appunto nel 1063 in onore della Vergine Assunta, protettrice della città.

Costruita, secondo la tradizione, sulle rovine della vecchia Santa Reparata, essa è a forma di croce latina; cinque navi separate da quattro file di colonne: in fondo



IL BATTISTERO (DAL FLEURY).

alla navata principale un'abside semicircolare; sopra le navi minori le gallerie che prendono luce da archi bifori. All'incrocio delle due braccia, s'innalza una cupola elittica raccordata per mezzo di trombe con la forma inferiore rettangolare. L'esterno della costruzione risponde all'interno; la facciata, volta a ponente, è adorna di quattro ordini di archetti sovrapposti, dei quali il secondo e l'ultimo seguono ai lati la inclinazione dei tetti. Tre porte dànno accesso alla basilica: due semicolonne riccamente intagliate ornano la porta principale; le riquadrature fra i pennacchi degli archi sono ornate a formelle con intarsi di preziosi marmi. Nel centro e all'estremità del frontispizio s'innalzano tre statue, e due ai lati delle navate minori.

Alla magnifica costruzione è legato il nome di Buschetto, di cui però non sappiamo se non quanto si legge nelle iscrizioni incise sulla fronte della chiesa stessa e nel sarcofago che racchiude le sue ossa. Si ha, è vero, ricordo di lui, come procuratore della canonica del Duomo pisano, in un pubblico istrumento del 10 febbraio 1100; e in un altro del 2 dicembre 1103, in cui è designato fra i quattro rettori, governatori e procuratori dell'Opera di Santa Maria. Ma l'abilità dell'artefice è celebrata nei versi dell'iscrizione nella quale per ingegno e sapere è pareggiato a Ulisse e a Dedalo.

Col suo nome è da ricordare quello di Rainaldo il quale continuò l'opera di Buschetto ed ebbe parte nella decorazione della facciata; e quivi, in alto, è pure memoria di lui.

Supposero alcuni scrittori che la icnografia attuale della chiesa non fosse la primitiva; che il Duomo nel suo incominciare si accostasse assai più alle forme delle chiese bizantine, e quindi fosse di lunghezza minore: ma la perfetta omogeneità organica della costruzione non lascia credere che nel secolo stesso della fondazione avvenisse l'ingrandimento supposto; e d'altronde le ragioni portate a sostegno dell'ipotesi si fondano su troppo superficiali osservazioni per potere essere accolte come verità storiche.

Si è anche affermato che la Cattedrale pisana derivasse i caratteri costruttivi e

decorativi dalle chiese di San Pietro a Grado, di San Paolo a Ripa d'Arno, di San Frediano e di San Michele in Borgo, che avrebbero così preceduto il Duomo e dato a Buschetto gli elementi per la costruzione del massimo tempio; ma tutte le citate costruzioni ci portano a più tardo periodo e mostrano chiara, invece, la loro derivazione dalla Cattedrale. Abbiamo già avvertito come San Pietro e San Paolo si debbano ascrivere ai secoli XII e XIII; quanto alle altre, basti ricordare che San Michele, fondata nel 990 e ingrandita posteriormente, conserva della primitiva costruzione la cripta; dell'ingrandimento, le due file di colonne che la spartiscono; mentre la facciata, dovuta a fra Guglielmo, fu cominciata nel 1304; e che San Frediano ha la facciata con le solite arcate cieche, comuni a tutte le costruzioni pisane, e nella parte superiore la sola finestra bifora centrale, come si vede anche nella chiesa di San Pierino. Onde è necessario ammettere che non imitazione, ma modello fosse degli altri monumenti cittadini la magnifica fabbrica del Duomo, che, nella massima parte compiuta nel 1118, fu consacrata solennemente dal papa Gelasio II, debitore ai Pisani della propria salvezza, perchè l'avevano sottratto in Roma alla persecuzione dell'imperatore Arrigo.

Mezzo secolo più tardi, nel 1171, Callisto II consacrò nel Duomo pisano alcuni altari minori, tra cui quello della Vergine.

Mentre seguiva quest' ultima consacrazione, i Genovesi, che con 22 galere avevano raggiunto la foce dell'Arno, si trovarono costretti a ritirarsi: e così si accese la lotta fra le due città già rivali, che si aggravò a causa dell' investitura del vescovo di Corsica, riconcessa nel 1126 da Onorio II ai Pisani. Ma la guerra questa volta durò poco; dacchè la lega coi Genovesi, la pace coi Lucchesi, con i quali i Pisani erano in lotta a motivo di confini, di castella e di gabelle, e il trattato d'amicizia col re

SAN SEPOLCRO.

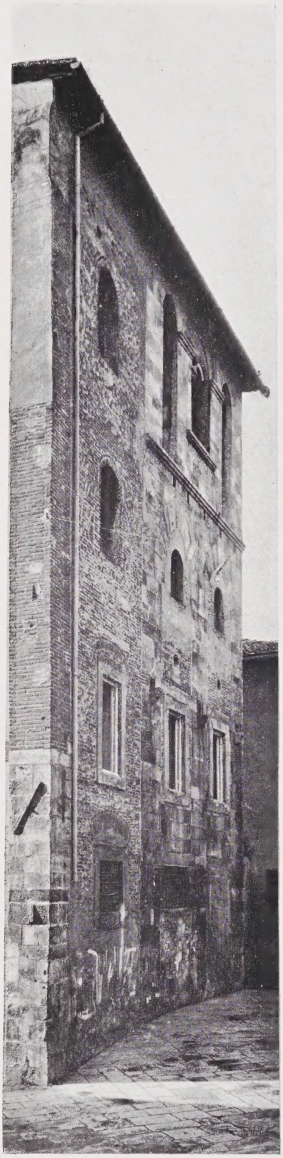
(Fot. Alinari).

S. PIERINO E LA COLONNA CON LA STATUA DELL'ABBONDANZA DI PIERINO DA VINCI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

di Valenza, assicurarono alla nostra città, mercè l'intervento di papa Eugenio III

CASA MINATI IN VIA S. MARIA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

pisano, una tregua di venti anni (1151), durante la quale si dette principio alla costruzione del San Giovanni.



TORRE DEGLI UPEZZINGHI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

***

Cominciato nel 1152 (stile c.) sotto il consolato di Cocco Griffi, da maestro Diotisalvi *(MCLIII mense aug. fundata fuit haec ecclesia: Deotisalvi magister huius operis)*, il Battistero ha forma rotonda ed è spartito esternamente in tre ordini. Nel primo, girano venti semicolonne su cui voltano archi ciechi; nel secondo, condotto dopo il 1280, sessanta colonne formano un peristilio con archi semicircolari, decorati all'impostare con teste svariate di vecchi, di fanciulli e di donne; nel terzo, venti pilastri si alternano con venti finestre, dal frontispizio cuspidato, e i pilastri terminano in pinnacoli tabernacolari, mentre nelle cuspidi delle venti finestre si aprono altrettanti rosoni. Quest'ultima parte è dovuta a Cellino di Nese, un capomaestro che lavorò a Pistoia nel Battistero, e che scolpì in Pisa la tomba del medico Ligo Amannati nella cappella omonima in Camposanto.

Quattro porte dànno accesso alla chiesa; la principale, a levante, è riccamente ornata di intagli e di figure. Negli stipiti son rappresentate: a sinistra, le varie faccende agricole o casalinghe proprie a ciascun mese; a destra, il Redentore, due Angioli, la Vergine, vari Santi, e ultimo il Re David; nell'architrave le storie di san Giovanni Battista; sopra, una fila di Angioli e di Apostoli e dentro l'arco sovrastante la porta, tre statue, aggiunte posteriormente, e rappresentanti la Vergine col Figlio fra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista. La porta verso il Camposanto ha l'architrave con figure a bassorilievo dello stesso carattere di quelle della porta principale, e l'altra, a ponente, un bellissimo fregio lavorato a fogliami di gusto classico.

L'interno della chiesa è a due ordini: il primo, scompartito da dodici grandi arcate a pieno centro sostenute da otto colonne e da quattro pilastri; il

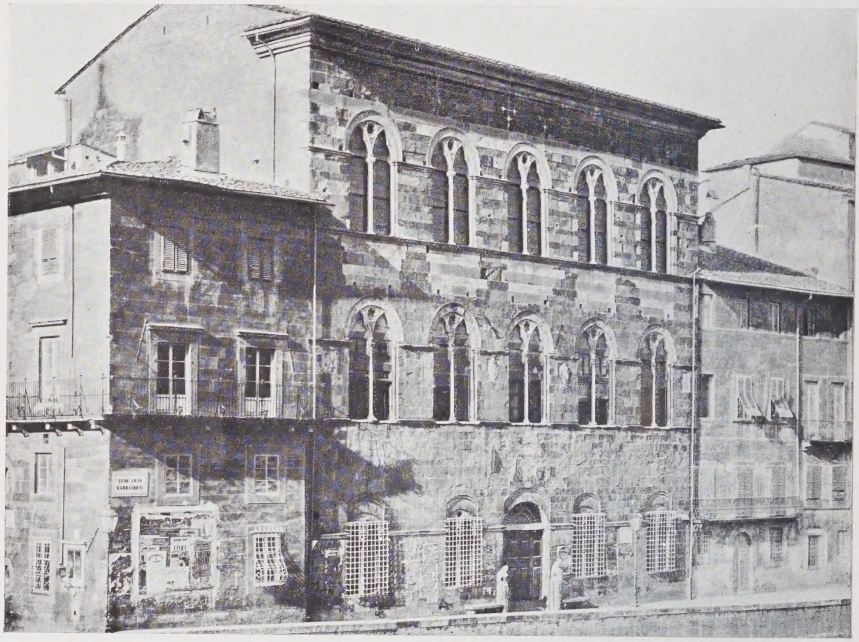
VIA DELLE BELLE TORRI.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

secondo, formato da pilastri su cui girano archi tondi donde si parte il cono interno rivestito esternamente dalla cupola.

* * *

Erano già alzate le otto colonne e compiuto il primo ordine, allorchè fu necessario sospendere la costruzione per mancanza di denaro, e vi si provvide con istituire



PALAZZO DEL COMUNE, GIÀ GAMBACORTI.

(Fot. Alinari).

il tributo di un denaro o soldo d'oro per famiglia; e gli annalisti pisani fanno ascendere a 34 mila le famiglie che contribuirono così alla costruzione dell'edifizio. Il Dal Borgo anzi, facendo un ragguaglio a *soli cinque capi* per famiglia, giunse col suo calcolo al numero di 170.000 abitanti, cifra che, secondo egli dice, risulterebbe al certo molto inferiore al vero quando si aggiungessero al computo i servi « e l'innumerabile turba della plebe più vile, senza sostanze ed incapace d'imposte ». Ma non è da tenere troppo conto di queste affermazioni.

Noi sappiamo che l'antica città si estendeva sulla destra riva dell'Arno, ed era

TORRE IN VIA DELLE ACCIUGHE.

(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

circondata già nell'XI secolo di mura, le quali a mezzogiorno costeggiavano per breve tratto il fiume; solo per malinteso orgoglio cittadino o per figura retorica, il cronista sardo scrisse (ed altri ripetè) che prima del XII secolo non esisteva alcuna porta murata a Pisa perchè *li suoi concittadini con le loro virtù e unitade la facevano forte e sigura.* L'antica città murata, ossia quella parte che si designava allora col nome

E. BURCI: IL LUNGARNO DI PISA (DISEGNO) — FIRENZE, RR. GALLERIE DEGLI UFFIZI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

proprio di Pisa, si trovava racchiusa in un cerchio molto angusto; fuor di porta erano il monastero di San Michele in Borgo, la chiesa di San Pietro in Vincoli, quella di San Michele e la stessa chiesa maggiore di Santa Maria. Presso il monastero di San Michele era la porta chiamata *Samuel*; un'altra detta *A mare* sembra sorgesse nelle vicinanze della chiesa di San Niccola; una ancor più famosa — perchè destinata ad accogliere i vincitori — si apriva non molto lungi da San Frediano ed aveva il nome di *Porta aurea.*

Beniamino da Tudela, che, secondo quanto scrisse nella relazione del suo viaggio, sarebbe venuto a Pisa verso la metà del secolo XII, racconta che la città, la quale

allora distava dal mare quattro miglia, era molto grande, non circondata da mura, con almeno 10 mila torri. Ma trascurando la esagerazione evidente di questa cifra, è certo che molte torri esistevano elevandosi anche a grande altezza.

Nel Breve del Comune pisano del 1286 furono determinate le regole per la costruzione e per la distruzione delle torri appartenenti a più consorti; si fece divieto

LUNGARNO REGIO COL NUOVO PONTE SOLFERINO.

(Fot. Alinari).

ai *nobili di patrimonio* di comprare o anche di prendere in affitto case e torri poste in vicinanza dei palazzi del Popolo e del Comune. Ma già il popolo, arricchito col commercio, cercava di rendere le proprie dimore più comode e più aereate: alle solide ma anguste torri, in gran parte di pietra, che si elevavano a quattro, a cinque e più solai, con poche e strette finestre, si preferì lo spazio maggiore delle case e dei palazzi, e il Comune stesso provvide al restauro di quello degli Anziani per renderlo degno dei nuovi magistrati del popolo.

Ancora in qualche via della città si trovano i ricordi delle antiche costruzioni:

quella detta appunto delle *Belle Torri;* nella via San Martino, presso il vicolo detto della Pera; di fianco all'Università; in via Santa Maria; ma le nuove necessità della vita e la smania restauratrice hanno deturpato o alterato troppo degli antichi edifizi e degli splendidi palazzi che rendevano così pittoresca la città e in ispecie il magnifico Lungarno. Un orafo fiorentino — Marco di Bartolomeo Rustichi — che nel 1425 passò da Pisa, così lo descrive: « E lungo il fiume d'Arno v'è una via ch'è quasi a modo d'un archo di balestro ed è lungha quanto la ciptà: tutto si vede a un guatare d'ochio chon begli palagi: e' chasamenti son tutti murati ad una grandeza, o

F. BURCI: PONTE A MARE E FORTEZZA (DISEGNO) — FIRENZE, RR. GALLERIE DEGLI UFFIZI.
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

vuo' dire ad una alteza, con begli finestrati, e intagliati con cholonne di marmo, che mai per una via non si vide la più bella nel mondo ». Non diverso giudizio esprimeva quattro secoli dopo (quando già molto era nei particolari mutato l'aspetto che rimaneva peraltro nell'insieme grandioso) Giacomo Leopardi: « questo *lung'Arno* è uno spettacolo così bello, così ampio, così magnifico, così gaio, così ridente che innamora; non ho veduto niente di simile... e veramente non so se in tutta l'Europa si trovino molte vedute di questa sorta ».

* * *

Il fiume che divide la città in due parti è traversato da tre ponti: il più antico quello di Mezzo, rifatto più volte (e l'ultima dal granduca Ferdinando II), si disse anche *Ponte vecchio* dopo che fu costruito il secondo che oggi porta il nome *alla*

Fortezza per la cittadella nuova che Giuliano da San Gallo ricostruì fra il 1508 e il 1512; il terzo, fra la cittadella vecchia e la Porta a Mare, cadde in seguito ad una piena d'Arno, e un altro ne fu costruito ai nostri giorni presso la chiesetta della Spina.

Il ponte di Mezzo è celebre per il giuoco che ogni tre anni vi si eseguiva: una specie di disfida fra le due parti in cui l'Arno divide la città, australe e boreale.

VEDUTA DEL LUNGARNO DALLA FORTEZZA. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

Ciascuna armava sei squadre composte di più che 400 combattenti, coperti d'elmo e corazza con mazza e scudo (onde al giuoco si dettero pur questi nomi) e con le insegne dei vari quartieri. Schierate da una parte e dall'altra del ponte, a un dato segno si precipitavano le une contro le altre, tentando di penetrare nella fazione avversaria, di conquistare il campo nemico. Più che giuoco era vera battaglia in cui non mancavano i contusi e i feriti gravemente: dopo un ultimo tentativo per ripristinare, nel 1807, il tradizionale cimento, non rimase che il ricordo nelle armi, nelle stampe, nelle disfide conservate oggi nel Museo pisano.

IL GIUOCO DEL PONTE (DA UN' INCISIONE DEL 1634) — MUSEO CIVICO.

* * *

Modello al San Giovanni si vuole la chiesa di San Sepolcro costruita nel 1153 dall'architetto medesimo Diotisalvi, il cui nome si legge in una lapide infissa nell'attiguo campanile: *huius operis fabricator Deus te salvet nominatur.* E se qualcuno dubitò che il lavoro del costruttore si riferisca non alla chiesa ma al campanile, chiara è la stretta relazione fra le due fabbriche venute su contemporaneamente, da non lasciar dubbio che si debbano al medesimo maestro. Il campanile conserva il solito tipo lombardo; la chiesa è a pianta ottagona con deambulatorio, le cui colonne sorreggono una cupola a piramide. Dello stesso tipo è la piccola cappellina dedicata a Sant'Agata, posta dietro la chiesa di San Paolo a Ripa d'Arno, senza però il deambulatorio. Su ogni lato dell'ottagono, entro grandi archi, si aprono le finestre spartite da colonnette in modo da formare delle trifore: l'archetto centrale è sormontato da un occhio. Sulla cornice terminale pure ad archetti è posata la copertura a forma piramidale.

* * *

Era da poco cominciata la costruzione del San Giovanni quando si pensò al Campanile i cui fondamenti furono posti nel 1173 da Bonanno Pisano; ma a un certo punto

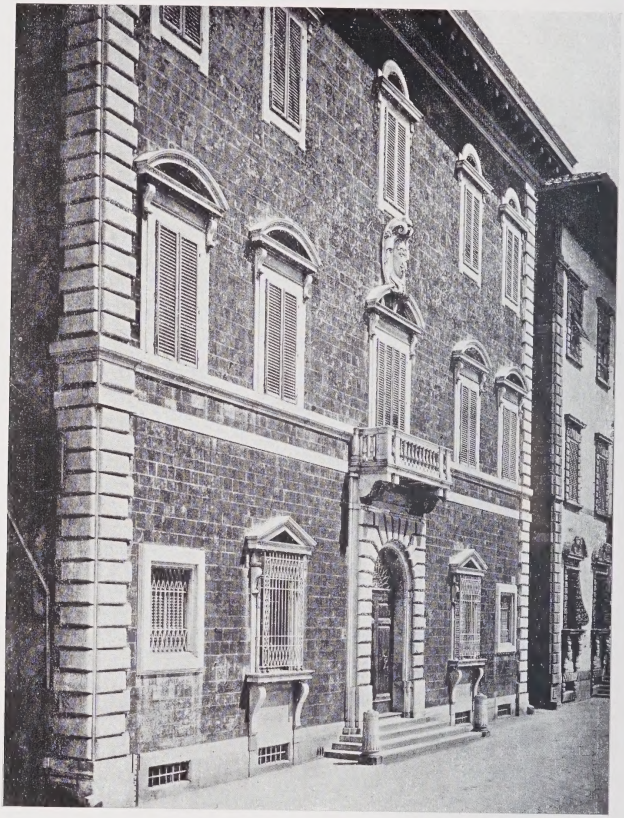
IL GIUOCO DEL PONTE (DA UN'INCISIONE DEL 1740) — MUSEO CIVICO.

della costruzione (si crede generalmente dopo il terzo giro) per le condizioni del terreno argilloso esso avvallò e così rimase sino al secolo XIII. Renato, operaio del Duomo, quando il 27 dicembre del 1233 entrò in ufficio, giurò la consueta formula di attendere, cioè, alle riparazioni della chiesa, ma vi aggiunse e *alla edificazione del campanile*. E siccome tale promessa avveniva sessant' anni dopo l' inizio della fabbrica, è facile concludere, che rimasti interrotti i lavori dopo quest'anno venissero ripresi, non però da Bonanno, ma da quel Guglielmo che gli scrittori dicono d'Innsbruck, e che fu certo pisano, cui si deve quel pulpito che stava nel Duomo prima che Giovanni scolpisse il *perbio nuovo* e che venne poi regalato dai Pisani alla Cattedrale di Cagliari dove si trova tuttora. Ma per tornare al Campanile ricorderemo che verso la metà del secolo XIV fu condotto a termine da Tommaso Pisano, al quale, secondo il Vasari, si deve la fine « cioè quella ultima parte dove sono le campane ».

La torre è celebre, oltre che a cagione della sua pendenza, per gli esperimenti che vi fece Galileo intorno alla caduta dei gravi. Una iscrizione apposta nella parete interna ricorda gli studi del grande scienziato, e un'altra illustra i frammenti della lapide sepolcrale col nome di Bonanno dissepolti a caso nel 1838 e qui collocati a memoria dell'insigne costruttore.

* * *

Con l'architetto Tommaso Pisano il glorioso periodo che aveva dato alla città una fioritura d'arte così singolare è oramai chiuso per sempre! Verranno più tardi



PALAZZO LANFRANCHI, ORA TOSCANELLI.

(Fot. Alinari).

reputati artefici ad abbellire con le opere loro la chiesa maggiore e il Camposanto, ma nessuna costruzione importante lascerà fra noi il Rinascimento ove si eccettuino il palazzo dell'Ospizio dei Trovatelli, i due chiostri della chiesa di San Francesco e il cortile dell'Università. E mentre nello stesso periodo sorgerà il palazzo Agostini,

tutto decorato in cotto, singolare modello fra noi di tipo lombardo, altre fabbriche manterranno le forme tradizionali finchè il Cinquecento e il Seicento non le modifichino sostanzialmente. Il palazzo Medici (poi Spinola, ora Schiff), posto vicino alla chiesa di San Matteo, recentemente ritornato alla forma primitiva, ha sopra un imba-

PALAZZO UPEZZINGHI, GIÀ LANFREDUCCI, DETTO ALLA GIORNATA.

(Fot. Alinari).

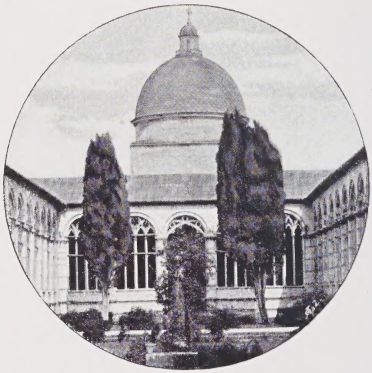
samento di verrucano le mura in laterizio sulle quali si aprono grandi quadrifore; e così dovevano essere gran parte delle altre fabbriche del Lungarno, come lasciò scritto Marco di Bartolomeo Rustichi, l'orafo fiorentino già da noi ricordato: « . . . E « lungo il fiume d'Arno v'è una via ch'è quasi a modo d'un archo di balestro.... chon

« begli palagi: e' chasamenti son tutti murati ad una grandeza, o vuo' dire ad un'al-
« teza, con begli finestrati e intagliati chon cholonne di marmo, che mai per una
« via non si vide la più bella nel mondo... ».

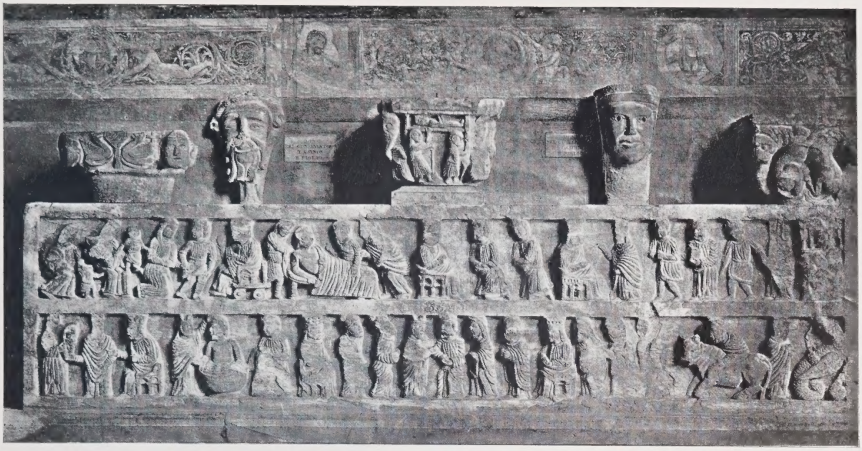
Non così il palazzo Lanfreducci poi Upezzinghi, costruito su disegno di Cosimo Pogliani. È detto *Alla giornata* dal motto scolpito sull'architrave della porta, alla cui sommità è appeso un frammento di catena. Varie e anche fantastiche spiegazioni furono date intorno a quel motto e a quel frammento; e si volle perfino vedere il ricordo del giorno in cui avvenne la liberazione di uno schiavo: ma è da aver presente invece che dietro al palazzo era la chiesa di San Biagio detta *dalla catena*, il cui patronato spettava alla medesima famiglia Lanfreducci.

Il palazzo Toscanelli, che ospitò Byron nel 1822, si ascrive, ma senza fondamento, a Michelangiolo; più sicure invece son le attribuzioni al Vasari della riduzione dell'antico palazzo degli Anziani a palazzo conventuale dei Cavalieri di Santo Stefano, ora sede della Scuola Normale Superiore; al Bandinelli del palazzo del Granduca, oggi Reale; a Bernardo Buontalenti delle Logge dei Banchi commessegli nel 1605 da Ferdinando de' Medici.

Men fortunate furono le chiese, alcune delle quali, come San Paolo all'Orto, San Matteo, Sant'Antonio, furono alterate da radicali rifacimenti all'interno e da modificazioni all'esterno: altre, come San Vito, Santa Giustina, Santa Appollonia, Santa Marta ecc., del tutto rinnovate in più recenti periodi.



IL CAMPOSANTO.



STORIE DI COSTANTINO — CAMPOSANTO. (Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

II.

ANNO MILLENO BIS CENTUM BISQUE TRICENO
HOC OPUS INSIGNE SCULPSIT NICCOLA PISANUS
LAUDETUR DIGNE TAM BENE DOCTA MANUS.

Così si legge nel celebre pulpito che, appunto nel 1260, Niccola Pisano terminava nel Battistero; ed è per merito del grande artefice che la scultura risorge a nuova vita; il vero penetra nell'arte; il sentimento della bellezza classica rivive nei marmi, a maggior gloria della nuova fede; e (come dice il poeta)

. . . . . tra la litania
che invoca e prega, in umiltà divina
da la gloria di Fedra esce Maria.

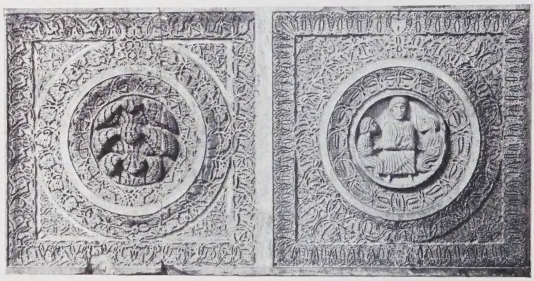
Quel ritorno allo studio dell'antico, quell'ispirarsi alle opere dell'antichità, non era in fondo cosa del tutto nuova per gli artisti in genere ed in ispecie per i toscani. Col risveglio della vita comunale si può dire che tutta la penisola tornasse ad attingere letterariamente ed artisticamente ai ricordi dell'antichità classica e della civiltà romana, e poichè in Pisa questi ricordi erano numerosissimi, non potevano neppur qui mancare gli ammiratori che da quelli traessero utili ammaestramenti per un miglioramento della loro maniera, per uno studio più efficace del vero.

L'architrave con le storie di Costantino ora in Camposanto, le sculture di Bona-

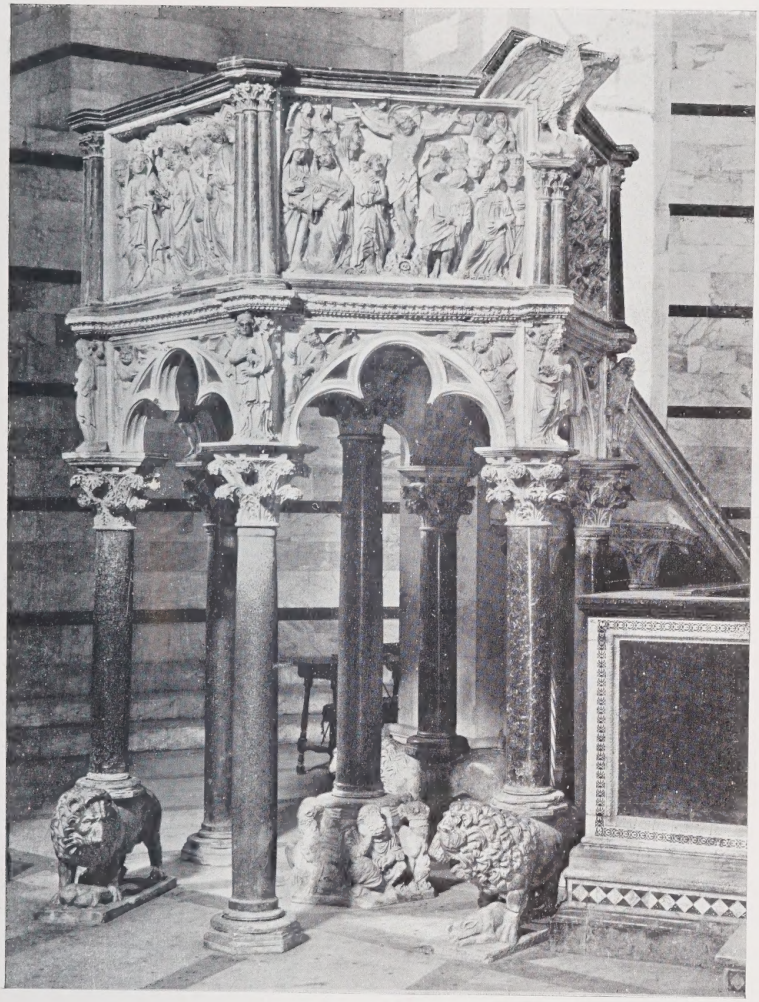
BONAMICO: CRISTO BENEDICENTE FRA I SIMBOLI DEGLI EVANGELISTI — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

mico che pervennero da una chiesa di Castellina, quelle di Biduino a San Cassiano (a sei miglia da Pisa) attestano lo studio posto dagli scultori nel rendere il sentimento plastico che si ammira nelle opere classiche, e le figure, se anche troppo superficialmente intese e riprodotte, staccano tuttavia dal fondo con lo stesso spirito che è pregio dell'antichità. Lo stesso Bonanno nella porta del Duomo mostra col forte rilievo delle figure che a lui non manca il senso della plasticità e una certa originalità, pur visibile attraverso i motivi derivati dai bizantini.

Imitazione di motivi antichi troviamo nell'interno del Battistero, nelle mensole pensili che sostengono le vôlte dell'ambulatorio. In queste, tutte variamente decorate, con motivi dell'arte medievale e con figure tolte da modelli classici, abbiamo la riprova di quanto potesse l'arte antica anche presso gli ignoti artefici che spianarono la via a Niccola. Ecco una testa di donna che ripro-



PALIOTTO DA ALTARE — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).



IL PULPITO DI NICCOLA PISANO — BATTISTERO. (Fot. Alinari).

duce un tipo tardo della Medusa, ecco una centauressa marina sulla cui groppa

BONANNO PISANO: PORTA DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

siede una Nereide, ecco una maschera scenica, e nel capitello di un pilastro, il solo scolpito, la caccia del cinghiale calidonio.

NICCOLA PISANO: LA NATIVITÀ — PULPITO DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

Ma altri e non meno preziosi documenti di quel vivace spirito imitativo vediamo pure all'esterno del monumento. Nella colonna a sinistra della porta principale, dalla voluta di una foglia nasce una donna seminuda che suona la lira; lì accanto un'altra donna porta un canestro e coglie le frutta; dal lato opposto un'altra figura femminile

NICCOLA PISANO: LA PURIFICAZIONE — PULPITO DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

NICCOLA PISANO: L'ADORAZIONE DEI MAGI — PULPITO DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

sostiene con la sinistra un canestro. Così l'ignoto maestro che scolpì l'architrave della porta del Battistero verso il Camposanto, o le scene del Battista sulla porta principale o le gerarchie angeliche, mostra non poco sentimento classico e grande familiarità coi più bei modelli dell'arte bizantina. Le storie di san Giovanni sia per la tecnica, sia

NICCOLA PISANO: IL GIUDIZIO — PULPITO DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

per la disposizione derivano da avori bizantini e segnano l'apogeo cui giunse in Pisa la scultura nutrita dallo studio di quello stile.

Opere così notevoli non furono senza efficacia sul movimento d'arte che doveva condurre a Niccola, e la diretta imitazione di esse si avverte nelle mezze figure d'angeli e nel busto del Redentore benedicente che decorano l'architrave e il timpano della porta maggiore della chiesa di San Michele degli Scalzi fuori porta alle Piagge, (chiesa costruita nel secolo XII) e per essa fatte eseguire nel 1204 da Montanino Zechia *pro anima sua et uxoris sue.*

PARTICOLARE DELLA COLONNA A SINISTRA DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

Ma la imitazione delle antiche opere non sarebbe bastata al genio stesso di Niccola se il rinnovamento operatosi in Francia e importato fra noi per mezzo dei grandi ordini monastici internazionali non avesse contribuito efficacemente allo sviluppo di tutte le manifestazioni artistiche nostrane e impresso ad esse un più vitale indirizzo. L'arte così detta gotica, che deriva dal grande albero della tradizione latina, si rinnova abbandonando i disegni geometrici, gli intrecci complicati, gli animali fantastici e tutte le forme desunte da elementi orientali, per dar posto ad altre forme improntate direttamente dal vero; e a questa scuola si educa e si perfeziona l'arte, tuttavia sempre originale, del grande innovatore pisano.

Nel 1246 Guido da Como, lo scultore del pulpito di San Bartolomeo in Pantano a Pistoia, lavorava al fonte battesimale del San Giovanni di Pisa; nel 1260 Niccola

ha compiuto il pulpito famoso. Nel fonte, ancora le forme dell'arte romanica; nel pulpito, il rinnovamento della scultura per lo studio dell'antico, per la ricerca del vero,

PARTICOLARE DELLA COLONNA A SINISTRA DEL BATTISTERO.

PARTICOLARE DELLA RAPPRESENTAZIONE DEI MESI. BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

per l'influsso dell'arte nuova.

Nulla sappiamo della giovinezza del grande scultore. Figlio di un Pietro di Apulia, che per lunga dimora in Pisa si disse Pisano, esplicò tutta la sua attività nel

terzo quarto del secolo XIII, sebbene il Vasari ascriva al 1233 la celebre lunetta nel San Martino di Lucca, un capolavoro di sentimento e di espressione dovuto indubbiamente a più tardo periodo. Nel 1260 egli dà compiuto il pulpito di Pisa, nel '67 l'arca di San Domenico a Bologna, nel '69 il pulpito di Siena, nel '73 l'altare di San Jacopo a Pistoia e nel '78 la fontana di Perugia. Era già morto nel 1284, perchè in un documento senese di quest'anno il figlio Giovanni è detto *quondam magistri Nicolae.*

IL REDENTORE, DUE ANGIOLI E LA VERGINE — BATTISTERO. (Fot. Alinari).

Ma a Pisa non rimane oggi che la sua prima opera: il pulpito famoso del Battistero. Sorretto da sette colonne, di cui tre poggiano sul dorso di leoni, e la centrale sul gruppo formato di un grifo, un cane e un leone frammezzati da tre figure umane, il pulpito pisano ha nei pennacchi degli archi figure di Profeti, e fra un archetto e l'altro le personificazioni della Fede, della Carità, della Forza, dell' Umiltà, della Fedeltà e dell' Innocenza; negli specchi, la Natività, l'Adorazione dei Magi, la Purificazione, la Crocifissione e il

COLONNA DELLA FACCIATA DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

ARCHITRAVE DELLA PORTA A SUD DEL BATTISTERO.

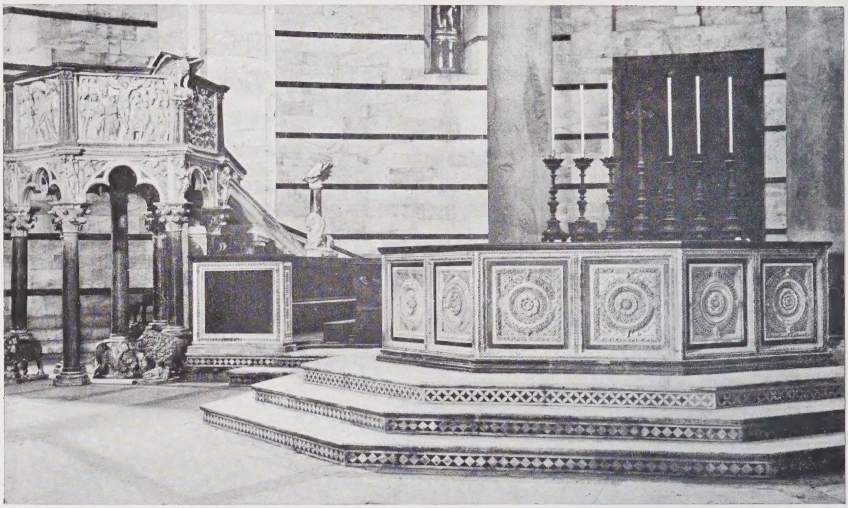
(Fot. Alinari).

STORIE DI SAN GIOVANNI BATTISTA — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).

STORIE DI SAN GIOVANNI BATTISTA — BATTISTERO.

(Fot. Alinari).



IL FONTE BATTESIMALE E IL PULPITO DEL BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

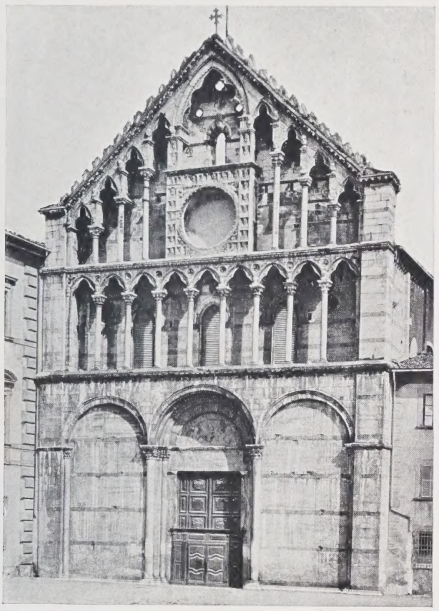
Giudizio finale. — Sono già note le derivazioni dall'antico: la donna giacente sull'urna etrusca che diviene la Vergine; il Bacco che si tramuta in gran sacerdote; le ancelle derivate dalla Fedra del sarcofago romano; i Re Magi che riproducono il tipo degli imperatori. Più importante rilevare piuttosto come Niccola, pur attenendosi nella riproduzione delle varie figure all'antico, si giovasse meravigliosamente dell'osservazione diretta del vero e insieme non restasse insensibile all'efficacia dell'arte gotica.

* * *

Il Vasari, e con lui gli scrittori pisani, dànno merito al Maestro della costruzione del palazzo degli Anziani, dei campanili delle chiese di San Niccola e di San Francesco; ma dobbiamo dir subito che a Pisa nulla più rimane dell'opera architettonica del grande scultore. Non il palazzo degli Anziani restaurato, come si è già detto,

SARCOFAGO DELLA CONTESSA BEATRICE — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

dal Vasari nel 1561 per uso dell'ordine militare di Santo Stefano; non il campanile di San Niccola, che ha forme e caratteri tutti proprî dell'arte monastica ed è certamente — anche per la sua somiglianza con il campanile di San Frediano a Settimo presso Firenze e quello della Badia fiorentina — dovuto ai cistercensi. Quanto al San Francesco, sappiamo che la chiesa fu fondata nel 1211 da due seguaci del santo Assisiate: il beato Agnello e il beato Alberto; che in principio assai piccola, perchè

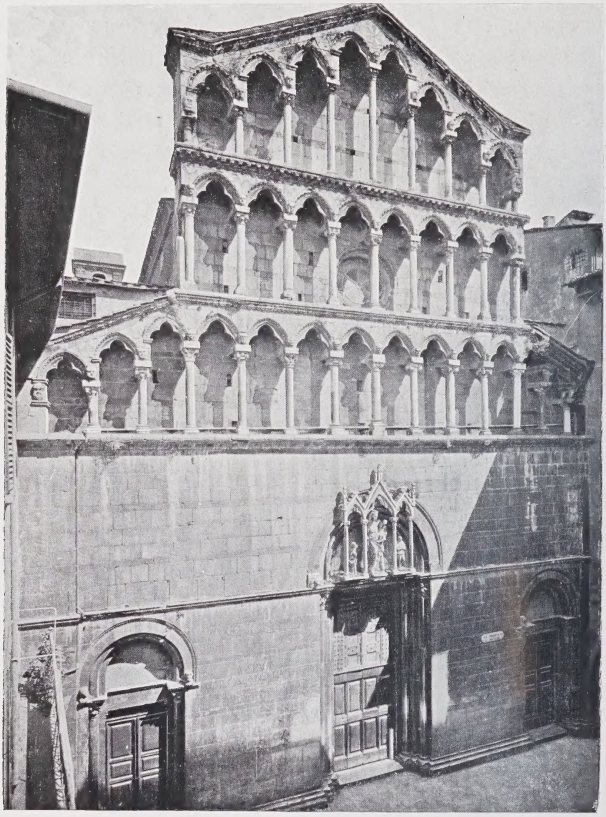


FACCIATA DELLA CHIESA DI SANTA CATERINA.

(Fot. Alinari).

compresa nel lato trasversale del transetto, fu nella prima metà del secolo XIV ingrandita e ridotta come al presente si vede. Costruita tutta a laterizi, secondo l'uso delle chiese francescane, ha una sola navata con due bracci laterali, a ciascuno dei quali dànno adito due archi acuti poggianti sopra un elegante pilastro composto di marmi bianchi e neri. In fondo alla nave si apre la tribuna maggiore, coperta da vôlte a crociera e fiancheggiata da sei cappelle minori della medesima struttura.

Il campanile, con motivo ardito e originale, si stacca per due lati dal muro della chiesa e per gli altri due è internamente sorretto da due mensole. Ma nè questa ori-



FRA GUGLIELMO: FACCIATA DELLA CHIESA DI SAN MICHELE IN BORGO.
(Fot. Alinari).

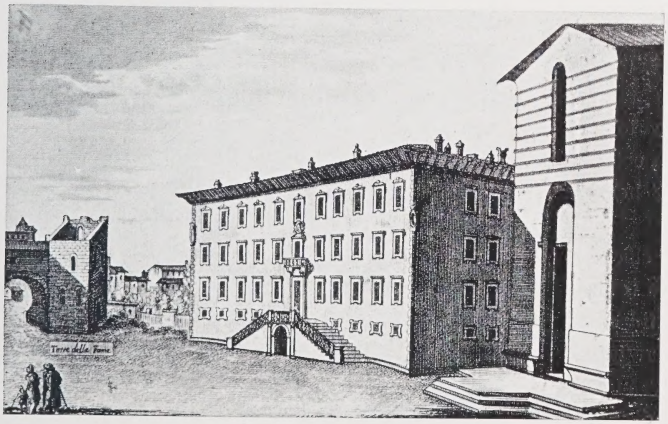
ginale costruzione nè la chiesa tutta può dirsi di Niccola, sapendosi ormai quanto abili costruttori fossero negli ordini monastici, e come ad essi soli si dovesse l'edificazione delle loro chiese e dei loro conventi. Il periodo stesso, del resto, in cui si vuole avvenuto l'ingrandimento, esclude l'opera del Pisano.

* * *

L'arte di Niccola, dalla fedele derivazione o dalle reminiscenze delle forme classiche, si era andata così svolgendo e migliorando da riuscire a fondere con efficacia gli elementi plastici dell'antichità con gli elementi spirituali dell'arte moderna e cri-

PALAZZO DELL'OROLOGIO IN PIAZZA DEI CAVALIERI.

(Fot. Alinari).



PIAZZA DETTA GIÀ DEGLI ANZIANI, ORA DE' CAVALIERI.

(Dal Grassi: *Descrizione Storica ed Artistica di Pisa*).

LA NATIVITÀ — CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

stiana. Fra i seguaci di tanto maestro, fra Guglielmo ebbe il merito di non adagiarsi servilmente nella copia dei modelli antichi; ma di conciliare anche meglio le reminiscenze pagane con le idee cristiane, tanto che l'arte sua si può considerare veramente l'anello di congiunzione tra la maniera di Niccola e quella del figlio Giovanni.

Nessuna scultura rimane in Pisa di Guglielmo, che fu prima a Bologna collaboratore di Niccola nell'Arca di san Domenico, poi, da solo, condusse a Pistoia il pulpito che lo rese celebre nella chiesa di San Giovanni *fuorcivitas* (1270). E se fra le opere architettoniche assegnategli non gli spetta la facciata della chiesa di Santa Caterina, è certo a lui dovuta quella di San Michele in Borgo.

La chiesa di Santa Caterina, ch'ebbe inizio nel piccolo oratorio di Sant'Antonio Abate e di Santa Caterina, concesso nel 1215 a fra-

L'ADORAZIONE DEI MAGI — CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

te Uguccione, mandato a Pisa da san Domenico, fu coi larghi doni e con le abbondanti elemosine di alcune famiglie e di pietosi cittadini, ingrandita e ridotta all'ampiezza che ha di presente dopo il 1252. Ora non è possibile ammettere che fra Guglielmo, nato intorno al 1243, potesse prender parte ai lavori della chiesa; e d'altro canto sappiamo che solo verso il 1320 si pensò alla decorazione della facciata; mentre il Maestro fu certo adoperato nella costruzione dei chiostri e delle celle, come ricorda la Cronaca del Convento.

LA PRESENTAZIONE AL TEMPIO — CORO DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

LA FUGA IN EGITTO — CORO DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

Quanto alla chiesa di San Michele in Borgo, le più antiche memorie risalgono al 990, nel quale anno è tradizione che il beato Buono la edificasse in parte sugli avanzi di un antico tempio pagano o dei primi tempi cristiani, Andrea Volterrano terminasse la costruzione e facesse edificare la facciata

affidandone il lavoro a fra Guglielmo. Il quale, pur seguendo nel carattere della decorazione il tipo tradizionale pisano, risentì vivacemente l'influsso delle nuove forme gotiche. La costruzione delle tre porte imita le forme delle costruzioni monastiche derivate dalla Borgogna; gli archetti delle loggie superiori sono leggermente acuti e trilobati. Ma non a lui si deve attribuire il tempietto gotico posto sull'architrave della

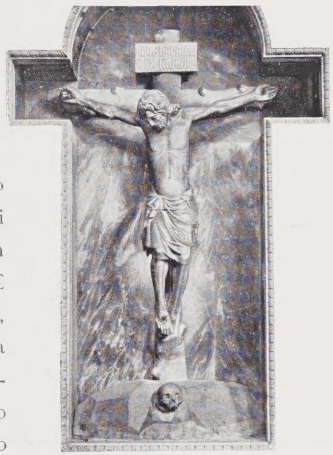
TABERNACOLO SULLA PORTA DI SAN MICHELE IN BORGO.

(Fot. Alinari).

porta maggiore, di rozza e superficiale maniera; nè il pulpito, un tempo nella chiesa, del quale gli specchi stanno ora infissi nelle cantorie del Duomo, gli archetti sono murati nella stessa chiesa di San Michele, ove il sostegno centrale serve a reggere la pila dell'acqua santa. Quelle raffigurazioni derivano evidentemente dal pulpito che Giovanni lavorò per la Cattedrale, derivazione scorretta e volgare, condotta con tecnica grossolana e senza alcuno studio della forma, dovuta certo alla mano di un mediocrissimo artista.

* * *

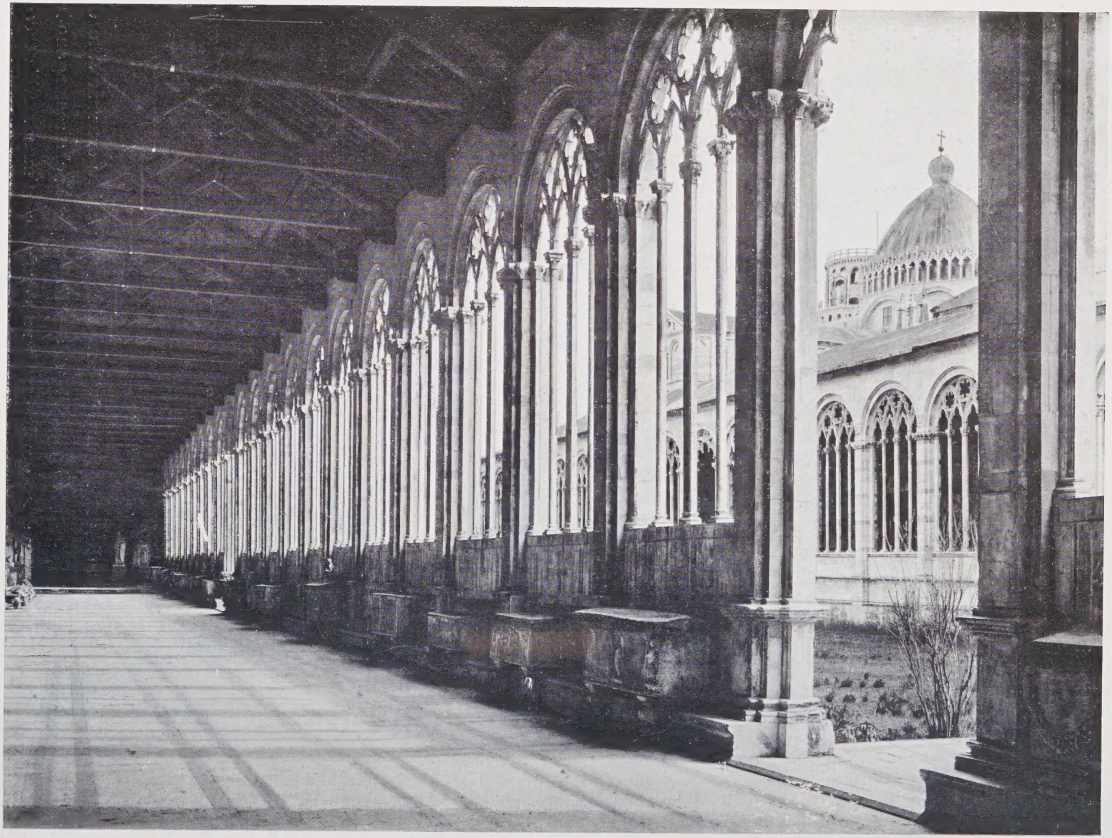
Mentre fra Guglielmo lavorava alla facciata di San Michele, Giovanni scolpiva il celebre pulpito per il Duomo; ma fino dal 1278 aveva cominciata la costruzione del Camposanto. Così narrano i cronisti l'origine del monumento. Capitanate dall'arcivescovo Ubaldo de' Lanfranchi, le galere pisane correvano i mari lontani per combattere i nemici della fede, ed erano con esse le flotte di Venezia e di Genova che all'appello di papa Gregorio VIII prima, e di Clemente III poi, si erano unite ai danni del Saladino per liberare la Città santa dall'oppressione degli infedeli. Mentre gli alleati stringevano d'assedio Tolemaide, l'arcivescovo Ubaldo mosse in pio pellegrinaggio al monte Calvario e levò molta terra fatta santa dal sacrifizio per inviarla alle sue navi. Non fu propizia la sorte all' impresa, chè la morte dell' imperatore Federico, il quale si apprestava a recare aiuto ai combattenti dalla parte di terra, scompigliò gli alleati, e il Saladino, profittando di quel momento, attaccò gli eserciti collegati e li vinse cagionando ad essi gravissime perdite. L' arcivescovo allora ritornò in patria con le navi cariche della terra preziosa. E appunto nel 1203 (così almeno vuole la tradizione), acquistata una parte di terreno a fianco della chiesa maggiore, e quivi fatta distendere la terra ch'egli aveva portato di Palestina, destinò il luogo per uso di cimitero. Ma il pensiero di racchiuderlo entro un artistico recinto sorse molto più tardi: nel 1278, come attesta l' iscrizione che si legge ancora a destra della prima porta: *A D MCCLXXVIII Tempore Domini Federici Archiepiscopi Pisani — Domini Terlati Potestatis — Operaio Orlando Sardella — Johanne Magistro aedificante.*



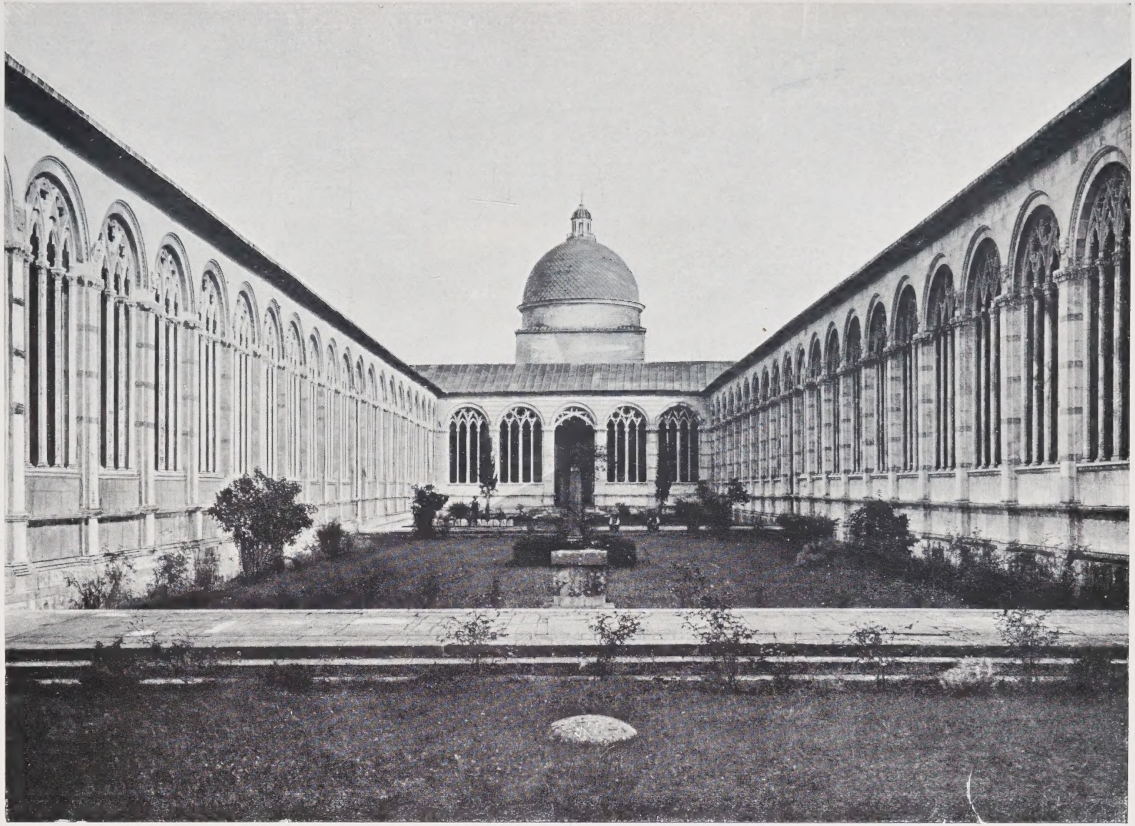
CRISTO GIÀ SULLA PORTA DEL CAMPOSANTO — CHIESA DI SAN MICHELE IN BORGO.

* * *

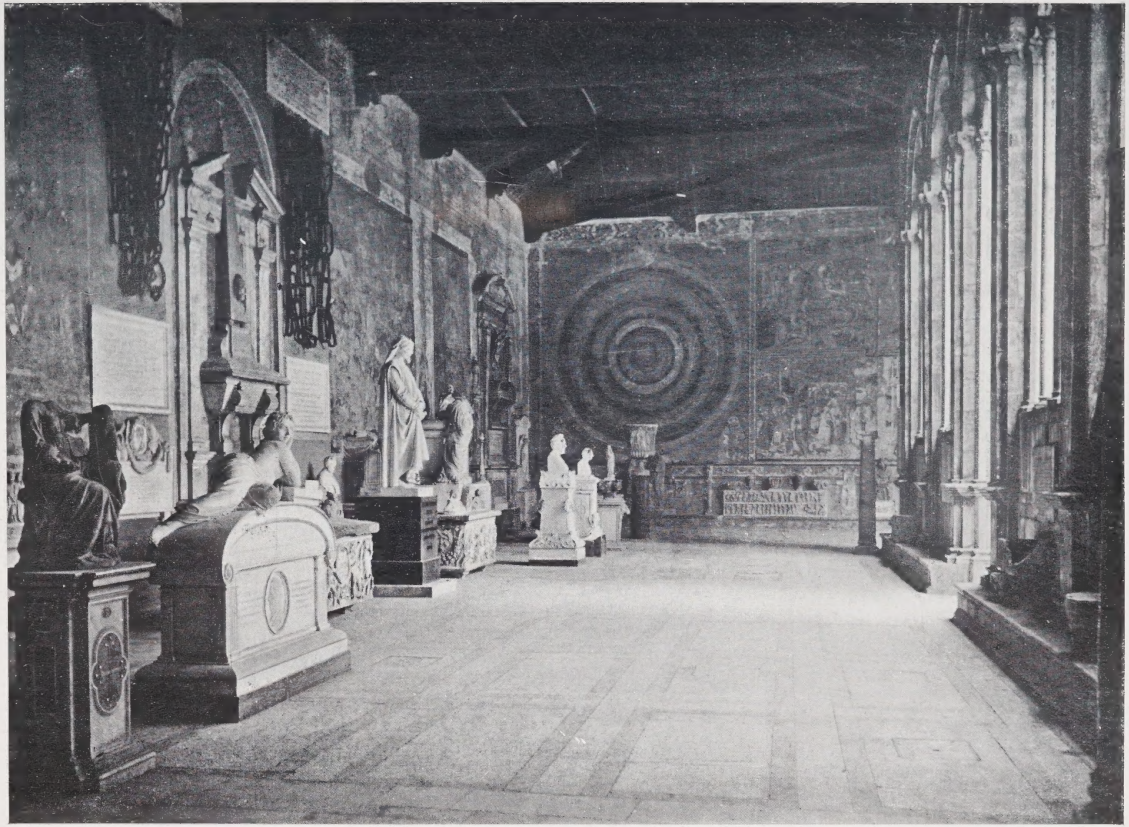
L'edifizio ha la forma di un rettangolo irregolare, costruito esternamente di marmi bianchi; decorato all'intorno di pilastri addossati alle pareti, che sostengono le arcate a tutto sesto, al disopra delle quali corre una cornice continuata. All'attacco di ogni arco sono scolpite teste di svariato tipo e carattere. Due porte dànno accesso all'interno che offre l'aspetto di vasto e severo cortile, circondato da loggiati con sessantadue arcate a tutto sesto. I due lati maggiori del rettangolo hanno ciascuno



INTERNO DEL CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).



IL CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).



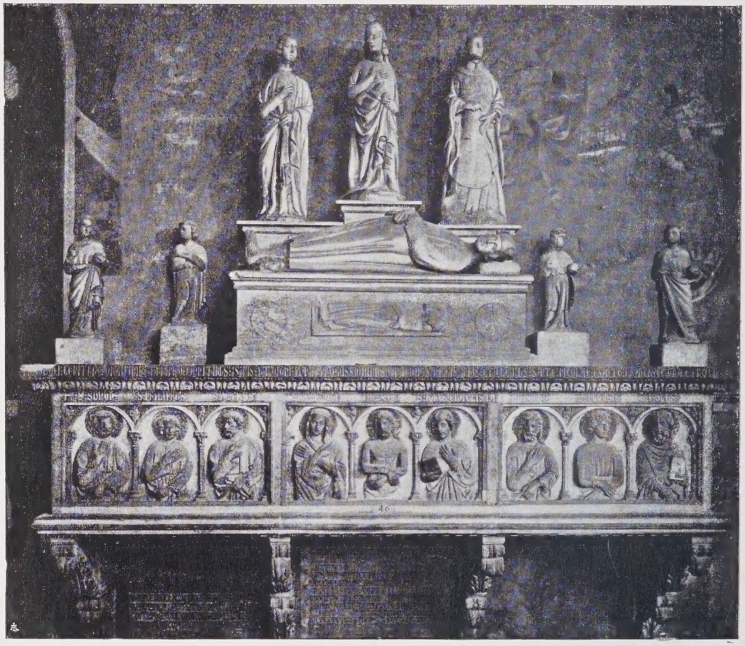
INTERNO DEL CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

INTERNO DEL CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

TABERNACOLO SULLA PORTA DEL CAMPOSANTO.

ventisei arcate ; i due minori ne hanno cinque : tutte posano sopra un continuato basamento, e ciascuna è vagamente arricchita da un ornato di archi acuti e di rosoni elegantemente intrecciati, sorretti da pilastrini a più faccie e da esili colonnette.

Giovanni Pisano in questa fabbrica si tenne fedele alle forme dell'architettura latina, e concepì il suo Camposanto con massima semplicità così all'esterno come all' in-



MONUMENTO GHERARDESCA — CAMPOSANTO.

terno. I suoi scolari e successori ornarono quel primitivo disegno con la minuta ripartizione degli archi all'interno, col tabernacolo sulla porta d'ingresso all'esterno, seguendo il nuovo gusto venuto a noi dai grandi ordini monastici, per influsso dei quali fiorirono di archetti e di pinnacoli i vecchi monumenti come il nostro Battistero, e se ne abbellirono altri come la chiesetta della Spina.

Il Vasari e gli storici affermano che il monumento fu terminato nel 1283 ; ma non è punto credibile che in soli cinque anni si potesse dar termine ad opera così grandiosa, e, nel fatto, i documenti confermano che i lavori per il coronamento dell'edifizio durarono fino a tutto il secolo XIV e più ancora nel successivo.

CELLINO DI NESE (?): MONUMENTO A LIGO AMANNATI.

CAMPOSANTO, CAPPELLA AMANNATI.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
LA VISITAZIONE,
LA NATIVITA'
DEL BATTISTA,
L'IMPOSIZIONE
DEL NOME.
CORO DEL DUOMO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
LA NATIVITA'.
MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
L'ADORAZIONE
DEI MAGI.
MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
LA PRESENTAZIONE
AL TEMPIO E LA
FUGA IN EGITTO.
MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
LA STRAGE
DEGLI INNOCENTI.
MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:
CRISTO TRADITO,
CRISTO GIUDICATO
E CRISTO
ALLA COLONNA.
MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari.).

GIOVANNI PISANO:

LA CROCIFISSIONE.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO:

GLI ELETTI.

MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

La porta verso il Battistero era adornata un tempo di un Crocifisso di marmo (ora nella chiesa di San Michele in Borgo) che gli scrittori pisani attribuiscono a Niccola o a Giovanni, e che si deve molto probabilmente a Nino; l'altra, in faccia al Duomo, sormontata dal ricco tabernacolo tutto a cuspidi e pinnacoli, con la statua della Vergine col Figlio e vari Santi, aveva prima dentro l'arco un mosaico raffigurante san Michele Arcangelo. Nel tabernacolo è una figura genuflessa dinanzi alla Vergine: secondo il Vasari, Pietro Gambacorti; secondo altri, Giovanni Pisano: ma la scultura fu eseguita dopo la morte del Pisano, e prima che il Gambacorti fosse

GIOVANNI PISANO: I REPROBI — CORO DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

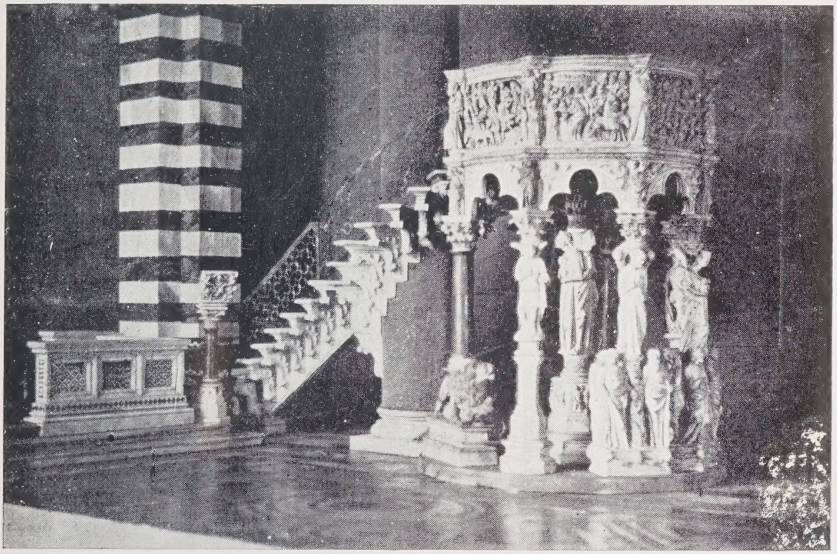
fatto signore di Pisa. Certamente così volle farsi ritrarre l'Operaio del Duomo che ordinò l'ornamento; e le figure della Vergine e dei Santi ci ricordano siffattamente quelle del monumento Gherardesca, passato dalla chiesa di San Francesco in Camposanto, che ben possiamo considerare eseguite le due opere dallo stesso maestro, il cui nome rimane finora sconosciuto.

***

Con la costruzione del monumentale cimitero si può dire che si chiuda l'epico ciclo delle imprese pisane: e s'inizia quel lento ma continuo decadimento che doveva portare la città all'ultima sua rovina. In quel Camposanto la Repubblica sembra

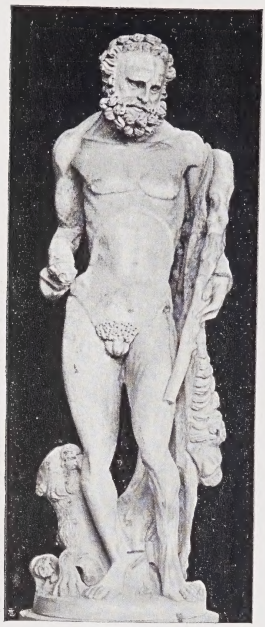
abbia voluto comporsi il proprio sepolcro: certo nessun monumento più degno si sarebbe potuto immaginare per raccogliere l'anima della insigne città!

Intorno al 1283 si erano riaccese le ostilità con Genova, che ebbero tragico epilogo alla Meloria, dove la flotta pisana comandata dal conte Ugolino della Gherardesca fu terribilmente sconfitta. Innumerevoli gli uccisi, innumerevoli i prigionieri; onde suonò per l'Italia il proverbio: *chi vuol veder Pisa vada a Genova;* ma non fu quel disastro frutto di sognati tradimenti. Tornato Ugolino in Pisa, assunse il governo



FONTANA PROF. GIUSEPPE: RICOMPOSIZIONE DEL PULPITO DI GIOVANNI PISANO — MUSEO CIVICO.

dello Stato col titolo di Potestà; e fu allora, che per dividere i nemici e salvar la città da certa rovina, cedette le castella di Bientina, Ripafratta e Viareggio ai Lucchesi; quelle di Santa Maria a Monte, Fucecchio, Castelfranco, Santa Croce e Montecalvoli ai Fiorentini, e fece loro intendere d'esser disposto a tramutare in guelfo il reggimento di Pisa. Nel 1285 prese insieme col nipote Ugolino Visconti il dominio della città; ma nel frattempo, fattasi pace con Genova, e tornati i prigionieri pisani, la parte ghibellina rialzò il capo, e, guidata dall'arcivescovo Ruggeri e dalle famiglie dei Gualandi, dei Sismondi e dei Lanfranchi, riuscì a togliere il governo al Conte (1288), che avrebbe voluto solo il dominio della città. La destituzione avvenne con le armi: la campana del Comune suonò a stormo per i Ghibellini, quella del popolo



GIOVANNI PISANO: ERCOLE — MUSEO CIVICO.

GIOVANNI PISANO: S. MICHELE — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO: LEGGÌO DEL PULPITO NEL DUOMO. (Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO: LA POTESTÀ IMPERIALE SORRETTA DAI QUATTRO EVANGELISTI. MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO: LA CITTÀ DI PISA SORRETTA DALLE QUATTRO VIRTÙ (GIUSTIZIA - TEMPERANZA - FORZA - PRUDENZA). MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO: LEONE DEL PULPITO NEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

per i Guelfi; per le vie corsero armati i seguaci delle due parti, e il Conte si vide costretto ad afforzarsi nel palazzo degli Anziani. Qui, attaccato dai Ghibellini, che

GIOVANNI PISANO: SOSTEGNO CENTRALE DEL PULPITO — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

vi penetrarono in mezzo al fuoco, dovè Ugolino arrendersi con due figliuoli e due nipoti; tutti furono chiusi nella torre detta *Muda* perchè vi si tenevano a mudare le

aquile della Repubblica, poi *della Fame* per la tragica fine dei condannati.

GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO. STATUETTA D'AVORIO NELLA SAGRESTIA DEL DUOMO. (Fot. Alinari).

GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

La morte pietosa del Conte, dei figli e dei nipoti, alcuni dei quali giovanetti, ispirò a Dante, in fine del canto meraviglioso, la celebre invettiva; ma il popolano di Pisa ripetendo oggi ancora i versi famosi, tramuta il *vituperio* in *vita e imperio delle genti*, dove, con i ricordi del glorioso passato, puoi credere di udire anche un' ultima eco di quella tenace fede ghibellina in cui la vecchia rivale di Firenze si ostinò e s'illuse fino ai giorni estremi della sua libertà.

* * *

Nel 1302 Giovanni ebbe incarico di eseguire un pergamo grandioso e ricco, perchè quello scolpito da un maestro Guglielmo non pareva più degno del magnifico Duomo; e nelle figure dei sostegni rappresentò, in un gruppo, la Città, personificata con due putti al seno, a dimostrare l'ubertosità del suo territorio, sorretta dalle quattro Virtù cardinali, con le quali ella soleva governarsi; nell'altro, in persona di un Rettore, rappresentò la suprema potestà imperiale, amministratrice di Giustizia e di

GIOVANNI PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO FRA I DUE SAN GIOVANNI — BATTISTERO.
(Fot. Alinari).

Verità, basata sui quattro Evangelisti; nelle due statue poi dell'Ercole e del san Michele simboleggiò la forza pagana e la forza cristiana; e nel sostegno centrale, in tre figure addossate, le tre Grazie cristiane, sostenute da uno zoccolo che reca scolpite le sette Arti liberali e la Filosofia.

Nelle sponde poi del pulpito, diviso in nove specchi: 1) Le storie del Battista; 2) la Natività di Cristo; 3) l'Adorazione dei Magi; 4) la Presentazione al Tempio e la Fuga in Egitto; 5) la Strage degli Innocenti; 6) Cristo tradito e giudicato; 7) la Crocifissione, e 8 e 9) il Giudizio.

Oggi i frammenti di questa insigne opera sono raccolti nel Museo Civico.

Se il pulpito di Pistoia, terminato da Giovanni nel 1301, segna l'apogeo dell'arte del Maestro, e le composizioni vi appaiono di un vigore straordinariamente drammatico, e le figure ispirate delle Sibille si possono riguardare come precorritrici di quelle che Michelangiolo dipinse nella Sistina, nel pulpito pisano i difetti sorpassano i pregi per la esagerata smania di movimento, per la ricerca troppo spinta della verità. Ma allo scultore non può chiedersi la solenne compostezza di Niccola, nè il sentimento cristiano di fra Guglielmo: egli invece, sviluppando le qualità drammatiche

TOMMASO PISANO: ALTARE — CHIESA DI SAN FRANCESCO.

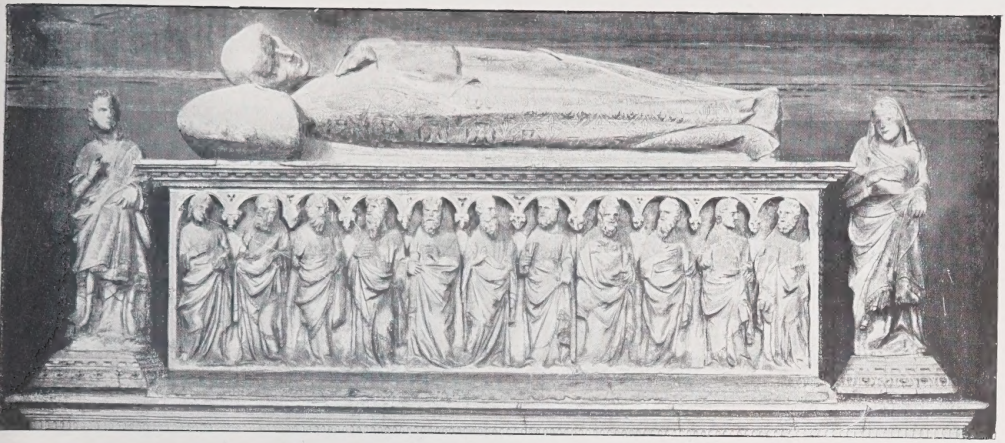
(Fot. Alinari).

della scultura gotica, derivò da quella composizioni, atteggiamenti di figure e persino la maniera stessa di panneggiare; e si fece in Italia seguace e divulgatore dell'arte straniera, contribuendo grandemente al rinnovamento e al progresso di tutta l'arte italiana.

Altre opere — oltre questa, che è certo la più importante — rimangono di Giovanni in Pisa; non però tutte quelle che gli si attribuiscono generalmente. A lui si dà il merito della costruzione della *ornatissima* chiesetta della Spina; ma oggi sappiamo che soltanto nel 1323 si pensò ad ingrandire il piccolo oratorio di Santa Maria di Pontenovo, e che nel 1332 l'Operaio ebbe facoltà di vendere alcuni beni per convertirne il prezzo nell'ampliamento di quella fabbrica. Non potè, quindi, aver

TINO DI CAMAINO: ALTARE DI SAN RANIERI — CAMPOSANTO, CAPPELLA AMANNATI.

(Fot. Alinari).



TINO DI CAMAINO E FRANCESCO DI LUPO: TOMBA DI ARRIGO VII — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

ARRIGO VII E I SUOI CONSIGLIERI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

egli parte nella costruzione e nell' ornamentazione scultoria della chiesetta, mentre senza dubbio gli appartengono alcune statue della Vergine col Figlio che si ammirano in Pisa, fra le quali singolarissima quella piccola in avorio, ora nella Sagrestia del Duomo. In questo avorio, eseguito nel 1299, come attesta un documento, l'artista ha tratto sapientemente partito dalla curva naturale della zanna per dare alla figura il movimento proprio di chi, sorreggendo un peso, s' arretra col corpo per equilibrare la persona; e dette alla Vergine un tipo quasi classico, modellando più direttamente dal vero il Bambino, e imprimendo all'opera d'arte un carattere di verità e di poesia. Dai modelli dell' arte classica derivano altre due Madonne pisane di quel tempo;

NINO PISANO: SAN MARTINO DÀ IL MANTELLO AL POVERO — CHIESA DI SAN MARTINO.
(Fot. Alinari).

quella che è tuttavia nel luogo d' origine, sotto l' arco della porta principale del Battistero, e l'altra a mezza figura, che stava sull'architrave della porticina detta di San Ranieri, e che fu poi trasportata in Camposanto sotto l'affresco di Benozzo raffigurante la Vendemmia.

Scolpì anche Giovanni, come ricorda il Vasari, sopra la porta del Duomo, di fronte al Campanile, « una nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna in ginocchioni con due bambini, figurata per Pisa, e dall'altro l'imperadore Enrico ». Nella base dove posa la nostra Donna erano queste parole:

Ave Maria gratia plena Dominus tecum,

nella base dove era la donna coi due bambini:

Virginis Ancilla sum Pisa quieta sub illa,

nella base dov'era l'imperatore:

Imperator Henricus qui Christo fertur amicus.

È noto che all'imperatore, da molti salutato *messo di Dio,* i fedeli Pisani, per agevolargli la discesa in Italia, inviarono sessantamila fiorini d'oro e altrettanti ne promisero al suo arrivo. Egli dichiarò solennemente nemici dell'impero i Fiorentini e

NINO PISANO: LA VERGINE CHE ALLATTA IL FIGLIO — CHIESA DELLA SPINA.
(Fot. Alinari).

i Lucchesi; e da Pisa mosse verso Roma a prendervi la corona; ma la morte improvvisa troncò la grande impresa in cui si appuntavano tutte le speranze della nostra città. La salma dell'alto Arrigo fu depositata nella chiesa di Suvereto finchè non fosse pronto in Pisa un degno monumento di cui fu affidata l'esecuzione a uno scolaro di Giovanni Pisano, Tino di Camaino. Questi nel 1312 aveva scolpito per il

NINO PISANO: L'ANGELO ANNUNZIANTE.
CHIESA DI S. CATERINA.

(Fot. Alinari).

NINO PISANO: LA VERGINE ANNUNZIATA.
CHIESA DI S. CATERINA.

Duomo un fonte battesimale, oggi perduto, e l'altare della Vergine con san Ranieri in atto di raccomandarne a Maria l'Operaio Borgundio Tadi. L'altare dal Duomo passò al Camposanto, dove tuttora si vede nella Cappella Amannati.

La tomba del Cesare Ghibellino fu posta in origine dietro l'altar maggiore della Cattedrale: oggi, priva dell'originaria decorazione, è nel Camposanto (trasportatavi nel 1830). Sul sarcofago, nella cui fronte si veggono scolpiti gli Evangelisti, sta effigiata la figura di Arrigo tutto avvolto nel manto imperiale ad aquile romane che svaniscono toccate dall'ala del tempo. Il monumento non fu però terminato da Tino

NINO PISANO: L'ANGELO ANNUNZIANTE — MUSEO CIVICO.

NINO PISANO: LA VERGINE ANNUNZIATA — MUSEO CIVICO.

(Fot. Alinari).

di Camaino; bensì da Lupo di Francesco, capomaestro del Duomo, il quale ebbe pur l'incarico di eseguire quello per i caduti alla battaglia di Montecatini (1315), da collocarsi nella stessa Cattedrale.

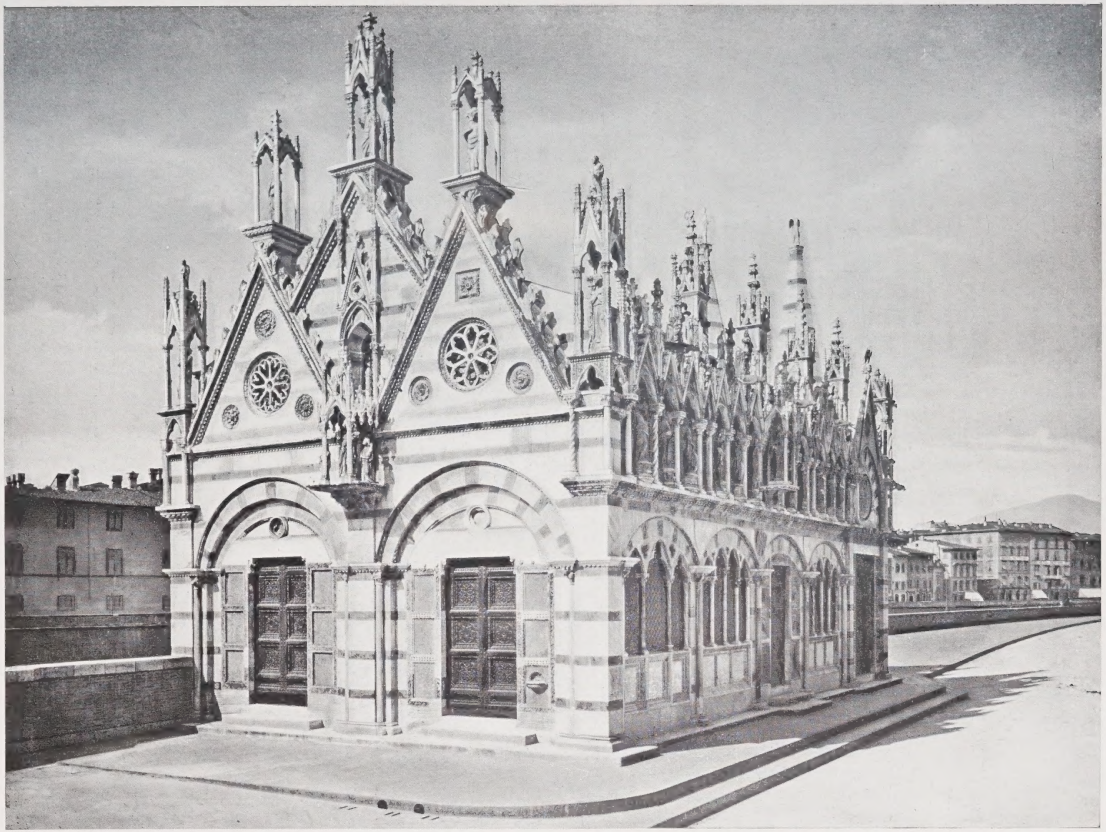
***

Dopo la morte di Arrigo i Pisani si erano dati ad Uguccione della Faggiola, e col braccio di lui riebbero Lucca e batterono i collegati guelfi a Montecatini. Con l'aiuto di Lodovico il Bavaro si fece poi signore di Pisa Castruccio; ma fu breve la sua signoria, cui successe il più saggio governo del Conte Bonifazio della Gherar-

desca, non continuato dal figlio Ranieri, che, meno accorto del padre, suscitò le due nuove fazioni dei Raspanti e dei Bergolini, sostenitori i primi dei Gherardesca, i

NINO PISANO: LA VERGINE COL FIGLIO — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

secondi dei Gambacorti. Morto violentemente Bonifazio (1347), i due partiti furono all'armi e Andrea Gambacorti fu eletto capo e difensore della Repubblica. Nè bastò alla fortuna di Pisa la pacificazione ottenutasi per opera di Carlo IV di Boemia, dacchè



S. MARIA DELLA SPINA. (Fot. Alinari).

nuove cagioni sorsero di discordia con Firenze, per l'apertura del porto di Talamone che i Pisani tentarono di chiudere a forza. I Fiorentini furono allora sul territorio pisano, i Genovesi, loro alleati, ne invasero il porto, asportando quelle catene che per tanto tempo appese al Battistero di Firenze *trofeo d' ire fraterne* furono nel 1848 restituite ai Pisani e infisse alle mura gloriose del Camposanto, *pegno e segnacolo di un'era novella.*

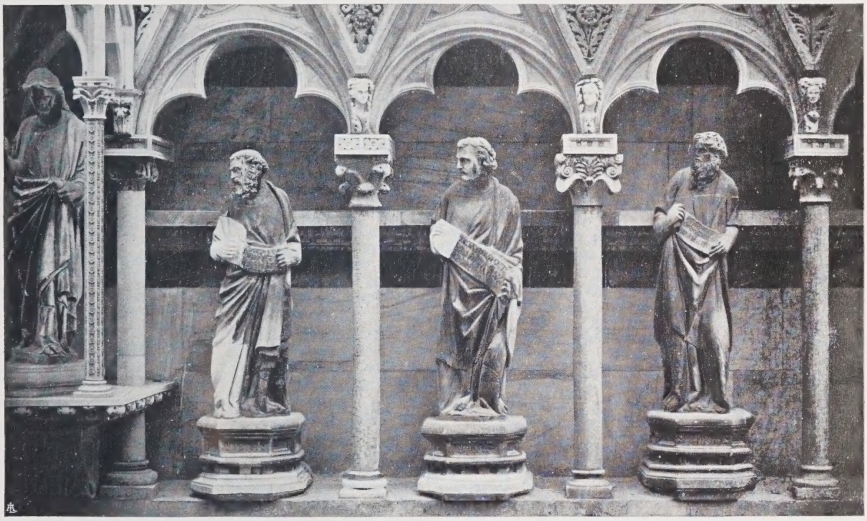
E. BURCI: S. MARIA DELLA SPINA PRIMA DEI RESTAURI (DISEGNO).
(Fot. I. I. d'Arti Grafiche).

* * *

Pervenne frattanto a reggere la Repubblica Giovanni dell'Agnello, primo e ultimo doge di Pisa, il quale — come scrisse il Villani — « pigliò la signoria a giornata come tiranno ». E quando nel 1368, levatasi la città a rumore, si gridò: « muora lo traditore di Messer Giovanni dell' Agnello dei Conti », gli Anziani, creati sette cittadini perchè ponessero in comune i beni di lui, stabilirono che l' oro ricavato servisse a pagare gli enormi debiti lasciati. Fu il doge che, fatte rovinare le case di Piero Gambacorti, nella parrocchia di San Sebastiano, dette ordine a Tommaso

Pisano, orefice, di preparare un nuovo disegno, e Tommaso dovette attendere la deposizione del tiranno per essere pagato, e non di questo solo lavoro ma anche di un cimerio o berretto dogale, e di una sedia regale in marmo destinata alla tribuna maggiore del Duomo. Mentre Giovanni dell'Agnello contristava con la sua dominazione Pisa, venne a morte la moglie di lui Margherita, e il doge ordinava allo stesso Tommaso Pisano di apprestare nel Duomo il monumento sepolcrale.

Nè solo Tommaso fu ai servigi del doge; ma pur Nino, altro figlio del famoso



PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE ESTERNA DELLA SPINA.

(Fot. Alinari).

Andrea, ebbe incarico di lavorargli il sepolcro al di fuori della chiesa di San Francesco, vicino alla porta d'accesso del primo chiostro, opera oggi distrutta.

Ma di Nino rimangono fortunatamente altre opere insigni. Nella chiesetta della Spina, quattro sculture; nella chiesa di Santa Caterina, la famosa Annunziazione, e il monumento sepolcrale dell'arcivescovo Saltarelli; in Camposanto, il monumento all'arcivescovo Scarlatti; sulla facciata di San Martino, la celebre lunetta col Santo che dà il mantello al mendico; al Museo, due altre figure in legno: l'Angelo e l'Annunziata. Nelle quali opere Nino dimostra la verità di quanto scrisse il Vasari « ch'egli veramente cominciasse a cavare la durezza dei sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un polimento grandissimo ». Ma con lui si può anche dire

che la scultura mandi in Pisa gli ultimi sprazzi di luce: lo stesso Tommaso, più orafo che scultore, dimostra assai scarsa abilità nell'altare in marmo eseguito per la chiesa di San Francesco, e nell'altra scultura raffigurante Giovanna Upezzinghi e Gaddo della Gherardesca, sposi, genuflessi davanti al Crocifisso.

Caduto Giovanni Agnello, riafferrò il potere, per opera di Carlo IV, la famiglia de' Gambacorti, e Pietro riuscì a farsi proclamare signore della Repubblica; ma dopo alcuni anni di buono e pacifico reggimento, fu ucciso proditoriamente: risorsero allora le antiche divisioni a rendere vie più debole la città contro gli esterni nemici e a favorire la conquista per parte dei Fiorentini, che nel 1406 se ne fecero finalmente padroni.

Ma alla libertà sopravvissero le glorie imperiture dell'arte.

PARTICOLARE DELLA DECORAZIONE ESTERNA DELLA SPINA.

RITRATTI DI PAPI — CHIESA DI S. PIERO A GRADO.

III.

Abbiamo visto nei loro fulgidi albori quelle della scultura: vediamo ora le opere di pittura, meno illustri, ma pur notevolissime.

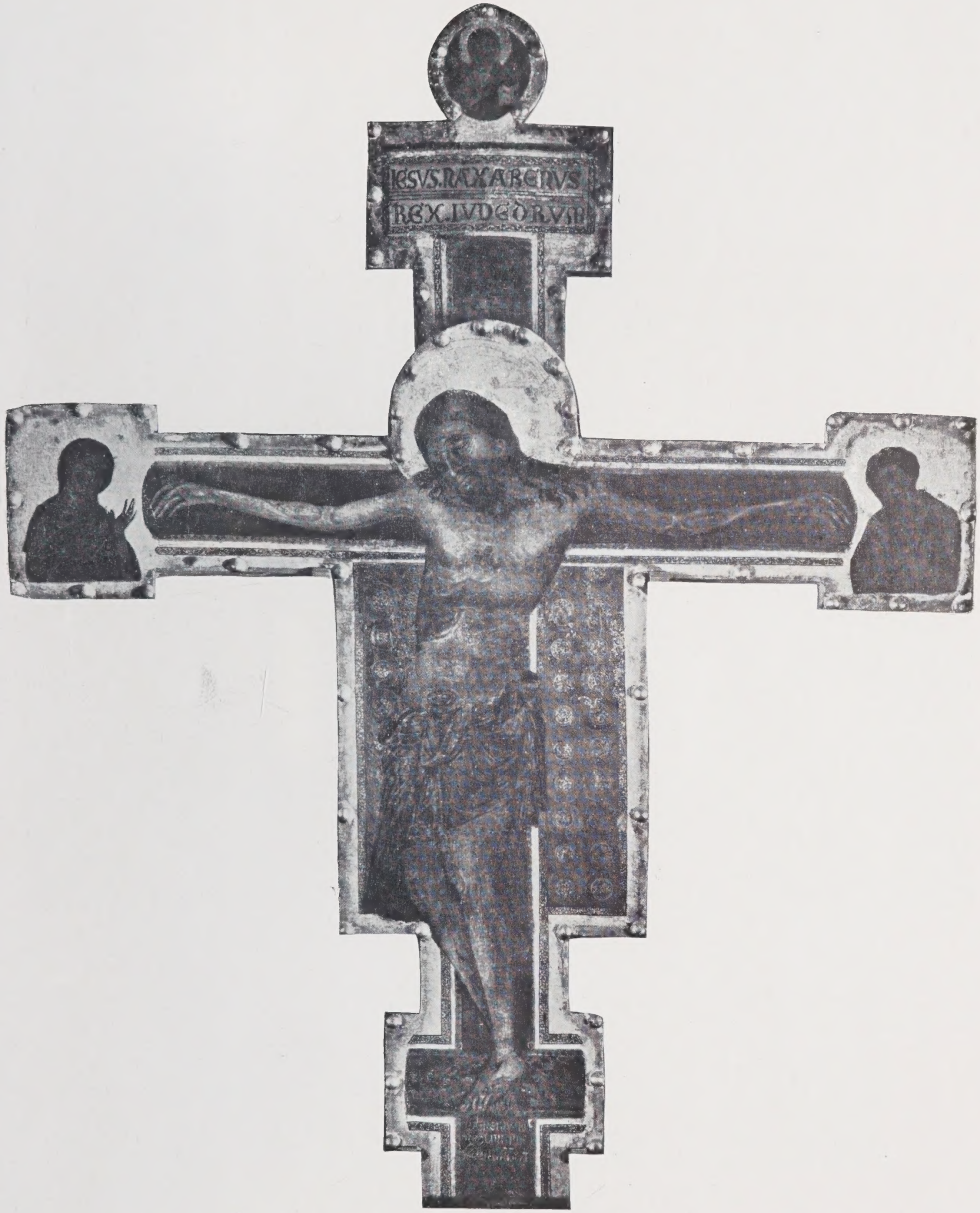
Gli artisti pisani del XIII secolo si compiacquero nella riproduzione del Crocifisso con lo stesso movimento delle imagini bizantine, ma con maggior ricerca dell'espressione, onde la mossa del Cristo diviene più contorta; e ritrassero un tipo meno nobile raffigurandolo morto piuttosto che vivo. Il Crocifisso della chiesa di San Pierino mostra il Redentore con volto giovanile, in atto di reclinare la testa con espressione di calma serena e di rassegnata tranquillità: così l'altro, attribuito erroneamente ad Apollonio greco, e che dalla Cappella maggiore del Camposanto passò al Museo Civico. In Giunta Pisano, invece, prevale un concetto naturalistico: egli rappresenta il Cristo morto, cadente, con la testa piegata sulla spalla destra, con gli occhi socchiusi e il corpo curvo per il proprio peso. Così, pur derivando dall'arte bizantina, egli interpreta con sentimento nuovo il motivo, e crea quasi il tipo dell'Uomo-Dio che per la redenzione dei fratelli muore sulla croce. A Giunta o alla sua scuola la tradizione ascrive le pitture di San Piero a Grado. Nelle pareti della chiesa sono riprodotti i fatti principali della vita dei santi Pietro e Paolo: e, seguendo l'uso dei decoratori del secolo XIII di simulare o di suggerire con la pittura l'imagine di una costruzione di materiale più ricco, tutto il monumento è dipinto; in modo che la decorazione ha un vero carattere architettonico e la chiesa stessa si presenta con forme più complesse e più sontuose.

In queste storie le composizioni, i tipi, gli atteggiamenti delle figure sono abbastanza originali; ma le forme gravi, i contorni secchi e taglienti, le pieghe delle vesti, angolose, spesse e parallele, lumeggiate senza passaggi, mostrano la maniera bizantina che nel XIII secolo era già penetrata molto largamente in Toscana grazie alle relazioni di Pisa con l'Oriente.

STORIE DEI SANTI PIETRO E PAOLO — S. PIERO A GRADO.

* * *

Mentre a Pisa Giunta ed i maestri locali che lavorano al grande mosaico dell'abside del Duomo, ripetono nel tipo del Cristo benedicente i caratteri dell'arte bizantina, Cimabue infonde nel suo san Giovanni una grazia e un sentimento che si contrappongono al severo aspetto del Redentore o al rozzo e spiacente tipo della Vergine. Ma anche più efficace dell'esempio di Cimabue fu sugli artisti pisani quello di Giotto, il quale, se non lavorò in Camposanto, come la tradizione vorrebbe, lasciò



RANIERI D'UGOLINO: CRISTO CROCIFISSO — MUSEO CIVICO

(Fot. Alinari).

in Pisa un'opera notevole in quel san Francesco che riceve le stimmate, eseguito per la chiesa francescana e ora ornamento del Museo del Louvre. E se questi due grandi maestri contribuirono a migliorare il carattere dell'arte pisana, Simone Martini, con la celebre tavola lavorata nel 1320 per la chiesa di Santa Caterina, contribuì all'educazione degli artisti locali, che, sempre ligi alla maniera bizantina, ritrovarono nell'arte sua, più che in quella di Giotto, il sentimento e lo spirito loro. Di qui

MOSAICO DELL'ABSIDE DEL DUOMO.

(Fot. Alinari).

certo venne la mescolanza della maniera senese con la fiorentina e con l'arte locale sempre bizantineggiante; mescolanza che si manifesta nelle varie opere, e più o meno sapientemente adoperata, segna insieme la caratteristica fondamentale della Scuola.

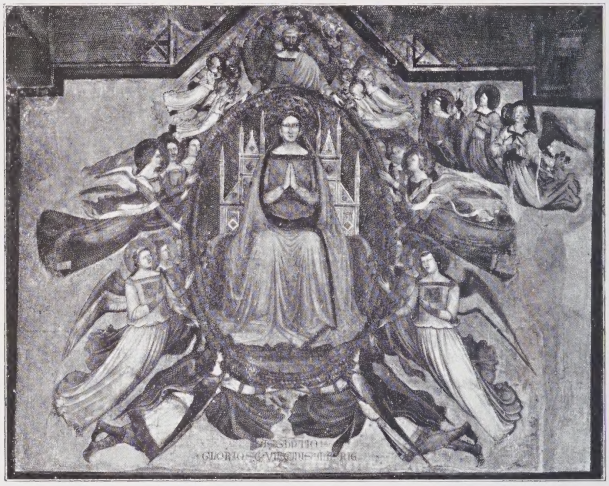
La quale, se operò modestamente per tutto il secolo XIV, come attestano le pitture, anonime oggi per noi, ma che tuttavia dimostrano chiaramente l'abbondanza dei pittori pisani di quel tempo, ebbe nel Traini il suo maggior maestro a testimonianza, non sospetta, dello stesso Vasari.

CIMABUE: LA VERGINE ED ANGELI — PARIGI, LOUVRE.

GIOTTO: S. FRANCESCO — PARIGI, LOUVRE.

(Fot. Alinari).

Il Camposanto fu buona palestra anche per i pittori che ebbero a decorarne le interne pareti; e sin dal 1299 Vicino da Pistoia e Giovanni Apparecchiato da Lucca vi colorirono una immagine della Vergine col Figlio fra san Giovanni Battista e san Giovanni Evangelista. Ma soltanto nella prima metà del secolo XIV s'incominciarono quelle pitture che dovevano così largamente contribuire alla magnificenza del monumento. Gli scrittori assegnano a Simone Martini la bella Assunzione della Vergine nella parete interna sopra la porta principale; e noi ricordiamo che nel 1320 egli lavorò per la chiesa di Santa Caterina la tavola dell'altar maggiore, ora



SIMONE MARTINI: ASSUNZIONE DELLA VERGINE — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

disgraziatamente divisa fra il Museo Civico e il Seminario arcivescovile, una delle più importanti opere di Simone e delle più notevoli di quel tempo per il colorito vivace e vigoroso, per la finezza del disegno, per la grazia delle espressioni e per l'eleganza degli atteggiamenti. Nulla di strano, quindi, che artista così valente e famoso fosse richiesto di adornare il Camposanto con quell' Assunta, che, nonostante i danni patiti, sembra veramente librarsi nell'azzurro gloriosa e, vorremmo dire, più celestiale di tutte le immagini della Vergine dipinte nei secoli posteriori sopra nubi popolate di angioli, con esagerati effetti di luci, di prospettiva e di scorci.

Scolaro di Simone si crede il pisano Francesco Traini di cui restano queste poche notizie: nel 1322 si trova ricordato in una procura col titolo di pittore; nel

1341 gli è dato a dipingere lo stendardo per la Compagnia delle Laudi nel Duomo; nell'aprile del 1344 aveva già cominciato il dipinto rappresentante san Domenico, compiuto nel gennaio dell'anno successivo, e probabilmente anche prima aveva eseguito la tavola con la glorificazione di san Tommaso. Ma a lui, secondo noi, si debbono — e non mancano notevoli caratteri di somiglianza con le tavole della chiesa di Santa Caterina e del Seminario — gli affreschi del Camposanto già ascritti all' Orcagna o ai Lorenzetti. L'artista che pose l'arte sua a servizio dei domenicani

FRANCESCO TRAINI: IL TRIONFO DI S. TOMMASO — CHIESA DI SANTA CATERINA.
(Fot. Alinari).

non può non aver lavorato in quelle figurazioni allegoriche, nelle quali è tanta parte dei e dottrine e del pensiero dell'Ordine, così che da quello bisogna dirle ispirate. Questi affreschi così noti e celebri, racchiudono un alto significato simbolico. Nel primo è il « Trionfo della morte » agguagliatrice di tutte le classi sociali, ma particolarmente minacciosa e paurosa ai potenti della terra; perciò la

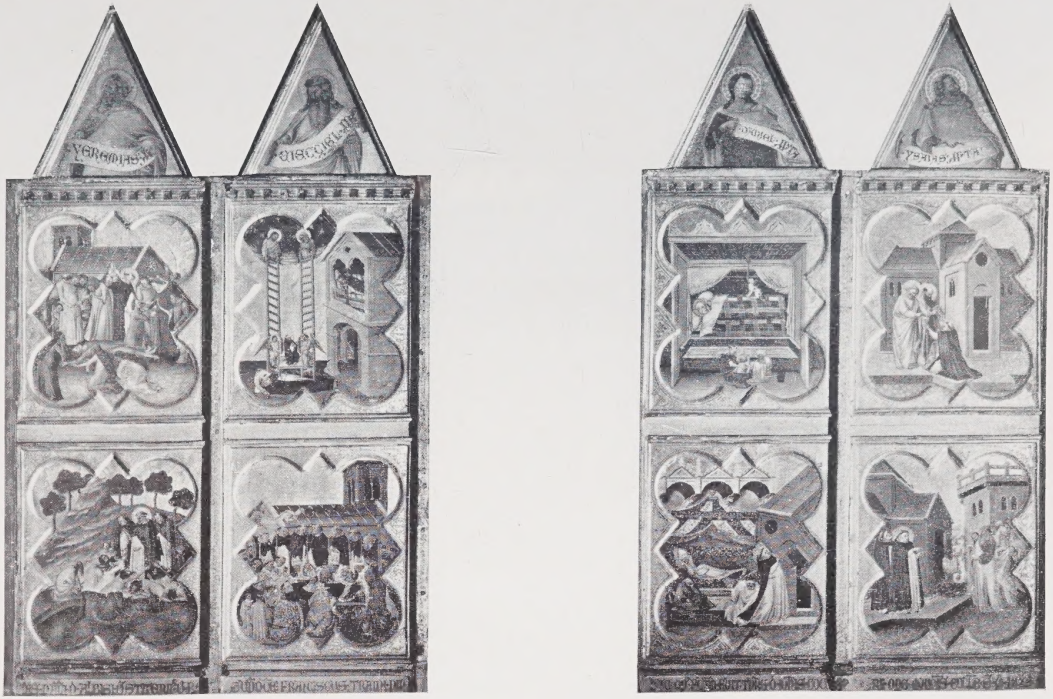
principessa grande
che la superbia umana in basso pone,

tremenda nel grigio ammanto, mena la falce sull'allegra brigata di giovani uomini e donne, che, ignari della fine imminente, si godono con tutti i sensi la vita; mentre

FRANCESCO TRAINI : SAN DOMENICO — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

i mendichi, i ciechi, gli storpi, tutti quelli cui fu negata quaggiù ogni gioia, invocano come « Medicina d'ogni pena » lei che li sfugge rispondendo:

Io non son brama — che di spegner vita:
Ma chi mi chiama — le più volte schifo;
Giugnendo spesso — chi mi torce il grifo.



FRANCESCO TRAINI: STORIE DELLA VITA DI S. DOMENICO — SEMINARIO ARCIVESCOVILE.

(Fot. Alinari).

Così minacciando, ella sorvola sul mucchio dei cadaveri nel quale figurano tutte le varie condizioni sociali, mentre le anime in forma di pargoli, esalate da quei corpi, vengono abbrancate la maggior parte dai demoni; o sono contrastate fra gli angioli infernali e i celesti; ben poche vengono accolte in Paradiso.

A sinistra di questa scena principale, è la superba cavalcata principesca che si arretra impaurita dinanzi alle tre bare scoperchiate, in cospetto delle quali san Macario ammonisce:

IL GIUDIZIO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

Se vostra mente fia ben accorta
Tenendo fiso qui la vista afitta
La vanagloria vi sarà sconfitta
La superbia, come vedete morta,
V'accorgerete ancor di questa sorta
Se osservate la legge che v'è scritta.

E sopra, a contrasto con i terrori e i pericoli della vita mondana, quattro romiti attorno a una chiesetta preludono alla più grandiosa rappresentazione degli Anacoreti, mostrando le gioie e la tranquillità della vita solitaria.

Nella seconda figurazione, la vita d'oltretomba, ossia il Giudizio finale e l'Inferno: da un lato gli eletti, estatici in volto, con gli occhi al cielo e con le mani giunte in atto di preghiera; dall'altro i peccatori che, tremanti allo squillo delle angeliche trombe, si percuotono le guance e il petto, si strappano i capelli perchè già sentono le atroci strette dei diavoli pronti a trascinarli nel fuoco eterno.

L'INFERNO — CAMPOSANTO.

Nel terzo gran quadro, le storie dei Santi Padri, cioè l'apoteosi della vita contemplativa, unico rifugio a chi voglia liberarsi dai peccati e dalle vanità del mondo, con i più illustri esempi degli Anacoreti nella Tebaide e della loro eroica costanza, trionfatrice d'ogni vizio, d'ogni senso mondano e d'ogni inganno diabolico.

Ma disgraziatamente queste grandiose rappresentazioni ebbero via via restauri, ritocchi e rifacimenti grandissimi; così che poche sono le parti che serbano ancora il loro carattere originale. Lo stesso artista che ha lavorato in queste celebri pitture

LA CROCIFISSIONE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

ha pure avuto parte nelle altre raffiguranti la Resurrezione, l'Ascensione e l'Apparizione di Cristo agli Apostoli, mentre la grande Crocifissione rivela la maniera di uno scolaro di Giotto che ha risentito l'influsso dell'arte senese, quale potrebbe essere Bernardo Daddi.

***

E poichè siamo a illustrare le pareti del Camposanto, proseguiamo con le storie di san Ranieri, il santo patrono dei Pisani, dipinte, le prime, da Andrea da Firenze

LA RESURREZIONE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

(1377), quello stesso artista che ha colorito il Cappellone degli Spagnuoli in Santa Maria Novella a Firenze; le altre da Antonio Veneziano (1384-87). Nel primo quadro è la conversione di san Ranieri, nel secondo san Ranieri che prende l'abito d'ere-

L'ASCENSIONE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

mita, nel terzo alcuni miracoli del Santo. Dopo tre anni che Andrea da Firenze aveva dipinte queste storie, l'Operaio del Duomo mandò a Genova Pessino da Lucca per invitare Barnaba da Modena a compiere l'opera rimasta interrotta. Venne Barnaba a Pisa, ma non compì le storie di san Ranieri, che furono invece terminate più tardi da Antonio Veneziano.

In Camposanto, invece, Barnaba colorì per la Cappella della Curia dei Mercanti (posta dov'è oggi quella dal Pozzo) una tavola che si ammira tuttora nel Museo Civico accanto a un'altra di lui proveniente dalla chiesa di San Francesco. In entrambe,

CRISTO CHE APPARE AGLI APOSTOLI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

le figure hanno volti graziosi, forme regolari, colorito gaio e trasparente, freschezza di toni e forza di chiaroscuro, con vesti lumeggiate d'oro, ancora nella maniera dei bizantini. Ma per tornare ad Antonio Veneziano, egli dipinse sotto le storie di Andrea da Firenze il ritorno di san Ranieri in Pisa; la morte del Santo avvenuta in San

GLI APOSTOLI NEL « GIUDIZIO FINALE » — CAMPOSANTO.

GLI APOSTOLI NEL « GIUDIZIO FINALE » — CAMPOSANTO.

Vito, e la traslazione del cadavere nella Cattedrale, con alcuni miracoli da lui operati. Sebbene mal ridotte, queste pitture, per la maniera larga e per il colorito vivace della scuola giottesca, per la verità di espressione e di atteggiamento delle varie figure, confermano la fama dell'artista e gli elogi del Vasari.

Seguono le storie dei santi Efiso e Potito dipinte nel 1391-92 da Spinello Aretino: sant'Efiso che combatte contro i pagani; il suo martirio; e (nel compartimento inferiore) il trasporto dei corpi dei due Santi dalla Sardegna a Pisa; questo il solo avanzo delle storie inferiori andate distrutte.

IL TRIONFO DELLA MORTE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

Prima però che Spinello dipingesse questi affreschi, era stato chiamato in Pisa Francesco da Volterra, il quale ebbe incarico di rappresentare quelle storie di Giobbe che la tradizione e gli storici assegnarono a Giotto. In queste, l'artista ha illustrato i vari episodi della vita del pazientissimo uomo: le sue ricchezze distrutte e la sua potenza perduta; gli amici che tentano le sofferenze di lui e infine la sua redenzione: tutte in gran parte rovinate o soverchiamente ritoccate. Francesco da Volterra, seguace della maniera giottesca, fu in Pisa sino dal 1346, ma agli affreschi del Camposanto non pose mano che nel 1371; e con lui lavorarono Neruccio di Federico, Berto di Argomento da Volterra e Cecco di Pietro, un mediocre pittore pisano scolaro del Lazzarini da Lucca dimorante in Pisa. Nel Museo Civico si conservano due tavole di questo maestro che attestano la sua scarsa abilità: figure dalle forme magre e meschine, con caratteri che ricordano siffattamente quelli della scuola senese da rivelarci un mediocre seguace della maniera di Luca Tommè piuttosto che di Taddeo

IL TRIONFO DELLA MORTE — CAMPOSANTO.

IL TRIONFO DELLA MORTE — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari). 14

ANDREA DA FIRENZE : STORIE DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

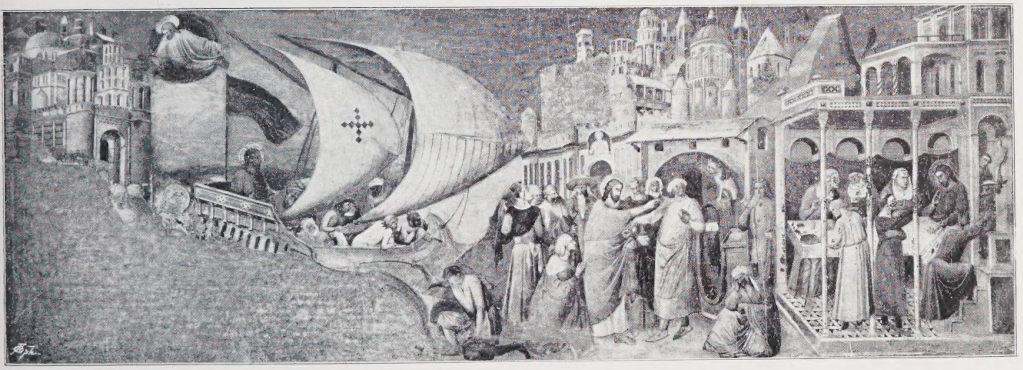
(Fot. Alinari)

ANDREA DA FIRENZE : STORIE DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

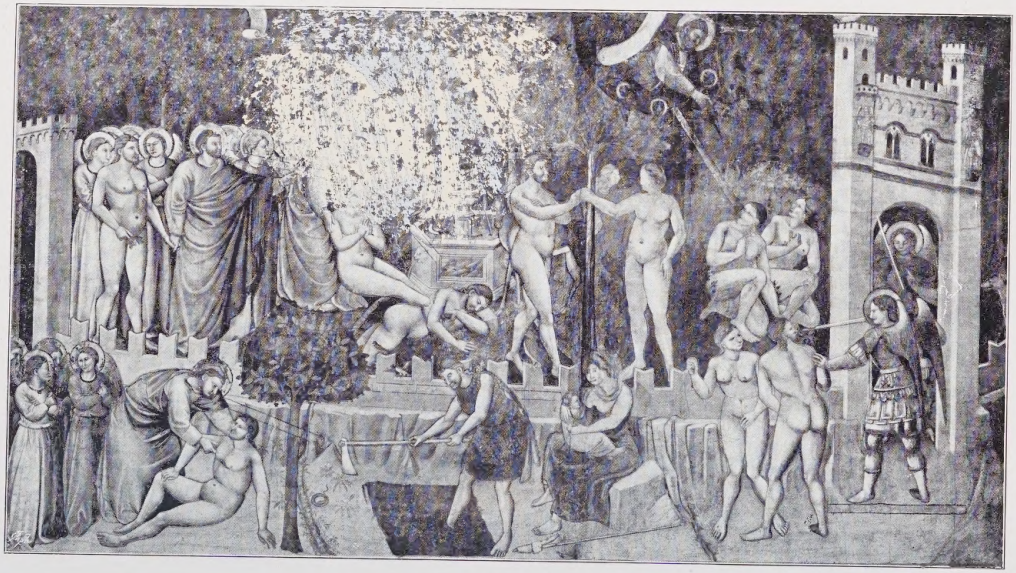
ANDREA DA FIRENZE: STORIE DI S. RANIERI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).



ANTONIO VENEZIANO: RITORNO DI S. RANIERI IN PATRIA — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).



PIERO DI PUCCIO DA ORVIETO: STORIE DELLA GENESI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

PIERO DI PUCCIO DA ORVIETO: STORIE DELLA GENESI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

FRANCESCO DA VOLTERRA : STORIE DI GIOBBE — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

SPINELLO ARETINO : STORIE DEI SANTI EFISO E POTITO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

BENOZZO GOZZOLI: LA VENDEMMIA — CAMPOSANTO.

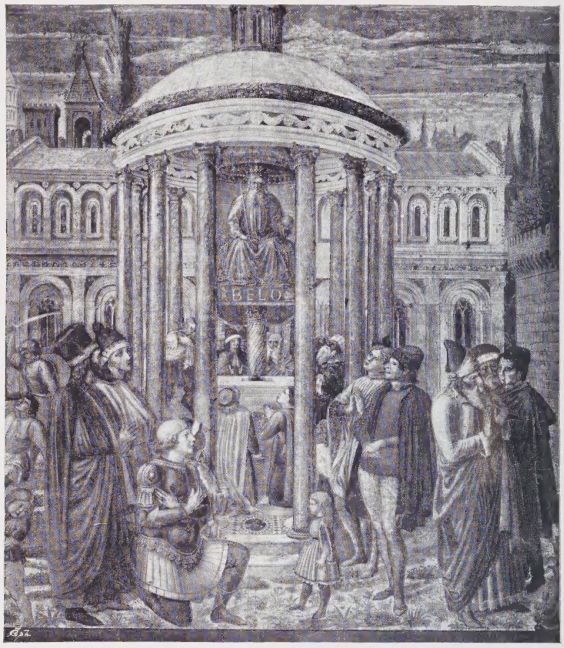
BENOZZO GOZZOLI: LA TORRE DI BABELE — CAMPOSANTO.

BENOZZO GOZZOLI: INFANZIA DI MOSÈ — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

Bartoli. A proposito del quale, il Vasari scrisse che lavorò in Camposanto: invece, colorita da lui abbiamo la cappella della sagrestia nella chiesa di San Francesco, e una tavola ora nella chiesa di San Michele in Borgo.

Tornando al Camposanto, ricorderemo che nel 1387 Piero di Puccio da Orvieto fu chiamato dall'Operaio Parasone Grasso perchè dipingesse quelle storie della Genesi che il Vasari ascrisse a Buffalmacco.



BENOZZO GOZZOLI: GLI ADORATORI DI BELO — CAMPOSANTO. (Fot. Alinari).

Nel primo quadro è Dio Padre che sorregge la *macchina dell'Universo;* ossia il mondo raffigurato con tanti cerchi concentrici « con le gerarchie, i cieli, gli angeli, il zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna; e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra; e finalmente il centro. E per riempire i due angoli da basso fece in uno Sant'Agostino e nell'altro San Tommaso d'Aquino ». Lungo il fregio, il seguente sonetto caudato:

— Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore.
Lo qual fe' tutte cose con amore,
Pesate, numerate ed in misura;

In nove gradi angelica natura,
l' nello empirio ciel pien di splendore,
Colui che non si muove ed è motore,
Ciascuna cosa fece buona e pura.
Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale, e con affetto
Lodate lui che l'ha sì ben creato;

BENOZZO GOZZOLI: L'ADORAZIONE DEI MAGI — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

Pensate di passare a tal diletto
Tra gli angeli, dov'è ciascun beato.
Per questo mondo si vede la gloria,
Lo basso, e il mezzo e l'alto in questa storia.

Nel secondo quadro è raffigurata la Creazione; nel terzo sono Caino ed Abele; nel quarto si vede la costruzione dell'arca. Figure pesanti, contorni duri, teste piccole e depresse, estremità scorrette confermano il giudizio, ormai generale, sul mediocre valore dell'artista. E fu fortuna egli si arrestasse per tempo e il rimanente della parete dedicata al vecchio Testamento fosse dipinto da Benozzo.

Il Gozzoli nel 1469 fu a Pisa e vi restò fino al 1485 lavorando ben ventiquattro

storie, che oggi, pur troppo, non è dato ammirare completamente per le deplorevoli condizioni cui sono ridotte. Dall'*Ubbriachezza di Noè* che eseguì la prima per dar saggio del suo valore ai Pisani, all'*Incontro della Regina Saba col Re Salomone*, ci passano dinanzi la *Maledizione di Cam*, la *Torre di Babele*, l'*Adorazione dei Magi* e l'*Annunziazione* sopra la porta della Cappella Amannati, *Abramo e gli adoratori di*

BENOZZO GOZZOLI: GIUSEPPE SPIEGA I SOGNI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

Belo, *Abramo e Lot in Egitto*, *Abramo vincitore del re degli Assiri*, la *Partenza di Agar da Abramo*, l'*Incendio di Sodoma*, il *Sacrifizio di Abramo*, le *Nozze di Rebecca*, la *Nascita di Giacobbe e di Esaù*, le *Nozze di Giacobbe*, l'*Incontro di Giacobbe con Esaù* e il *Ratto di Dina*, l'*Innocenza di Giuseppe*, *Giuseppe riconosciuto dai fratelli*, le *Storie di Mosè*, la *Verga d'Aronne* e il *Serpente di bronzo*, la *Caduta di Gerico* e il *Gigante Golia*. Dagli episodi più semplici e modesti della vita campestre, alle scene ricche di molteplici personaggi fra i più sontuosi edifici; in tutte coteste storie, dalle più graziose alle più grandiose, è sempre ammirevole la facilità dell'invenzione, la varietà delle rap-

BENOZZO GOZZOLI: LA MALEDIZIONE DI CAM — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

BENOZZO GOZZOLI: ABRAMO VITTORIOSO — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

presentazioni, la bellezza dei particolari. E in tutte quanta abbondanza di ritratti e di caratteristici volti, quanta gaiezza e festività di motivi e di forme! Non è possibile dimenticare le faccie tonde e paffute dei bambini, dai capelli biondi e inanellati scendenti sulle spalle, che Benozzo intramezza con tanta arte, ai tipi graziosi di fanciulle dagli occhi cerulei e dai capelli d'oro e alle severe e nobili figure di vecchi. E se troppo spesso affolla senza ragione le scene o le arricchisce di architetture

BENOZZO GOZZOLI: PARTICOLARE DELLE NOZZE DI REBECCA — CAMPOSANTO.
(Fot. Alinari).

non sempre rispondenti al soggetto, dobbiamo tuttavia restare ammirati davanti alla facilità del narratore, all'abilità, anche se un po' meccanica, del frescante, alla feconda e veramente geniale fantasia onde avviva le sue attraenti composizioni.

Le storie dipinte da Benozzo sono interrotte sopra la porta della Cappella Aulla da una *Incoronazione della Vergine* di Piero di Puccio, che il Vasari erroneamente assegnò a Taddeo Bartoli. Il quale, invece, per donna Datuccia de' Sardi dipinse nel 1397 i suoi migliori affreschi nella sagrestia della chiesa di San Francesco in cui rappresentò la *Visita degli Apostoli alla Vergine*, la *Morte* e il *Trasporto di Maria*.

Nella stessa chiesa non dobbiamo dimenticare le pitture eseguite nel 1342 da Taddeo Gaddi per il Gambacorti, di cui non rimangono che quelle della vôlta; e le altre che Niccolò di Pietro Gerini — uscito dalla scuola di Taddeo — colorì nel Capitolo di San Bonaventura nel primo chiostro dello stesso convento.

BENOZZO GOZZOLI: PRODIGI DI MOSÈ — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

* * *

Fra i molti che operarono in Pisa verso la fine del secolo XIV si ricorda Martino di Bartolomeo da Siena che con Giovanni di Piero da Napoli, suo compagno di bottega, prese a dipingere nel 1402 una tavola per l'ospedale di Santa Chiara. I documenti conservano ancora qualche altro nome di pittore pisano, ma le scarse opere rimaste confermano veramente il poco favorevole giudizio che su di essi hanno espresso concordi gli storici dell'arte. Giovanni di Niccola, Jacopo di Michele detto il Gera, Getto di Giacobbe ed altri, sono tutti artisti minori o minimi, che mostrano nelle

opere loro la immediata derivazione dalla maniera di Luca Tommè o di Taddeo Bartoli. Solo Turino Vanni, fra tutti questi mediocri seguaci dell'arte senese, non è indegno dei maestri. La tavola ch'egli colorì per San Paolo a Ripa d'Arno, e che anch'oggi si conserva in quella chiesa, è una delle migliori eseguite in quel tempo da pittori pisani.

BENOZZO GOZZOLI: APOSTOLI — CAMPOSANTO.

(Fot. Alinari).

IV.

Abbiamo già ricordato come dopo la morte del Gambacorti risorgessero le antiche dissensioni a rendere sempre più debole la città contro gli esterni nemici e a favorirne la conquista per parte dei Fiorentini; i quali ormai disperando aver Pisa per forza, deliberarono domarla con la fame. E così, nonostante l'eroica difesa e la concordia che, troppo tardi, riunì nell'estremo istante della libertà i Bergolini e i Raspanti, l'odiata insegna del giglio entrò il 9 ottobre 1406 nella città, ridotta nel più squallido stato e abbandonata dalle principali famiglie che preferirono l'esilio alla dura servitù dei nuovi padroni.

* * *

Nel 1494 Carlo VIII, fattosi consegnare da Piero de' Medici le fortezze di Pietrasanta, Ripafratta, Pisa e Livorno, sottrasse Pisa alla soggezione dei Fiorentini. Rinacquero allora le speranze di libertà, ma per poco, e solo per dare un'altra terribile prova della fierezza pisana in un più lungo assedio: quattordici anni di guerra bisognarono per domare la città ribelle, che ridotta all'ultima disperazione, oppressa dalla fame, si rese a patti il 4 giugno del 1509.

Qui può dirsi che abbia termine la storia di Pisa. Dopo lunghi anni di servaggio e di decadenza risorse la città per opera della famiglia Medicea. Cosimo I rinnovò lo Studio, e la fece residenza dell'Ordine militare di Santo Stefano. Fu questo istituito nel 1561 a sostegno della Casa Medicea, a sicurezza del commercio marittimo, a decoro della città che era la più atta, per il fiume che la traversa e per l'antico arsenale, ad esserne la sede.

Sulle rovine di San Sebastiano, detto *delle fabbriche maggiori*, perchè vicino ai principali edifici della città, fu innalzata la chiesa dei Cavalieri di Santo Stefano. Il Vasari la condusse ad una sola navata nel 1566, lasciandone imperfetta la fronte che fu compiuta col disegno di Don Giovanni dei Medici (1594-96). L'interno è ancora decorato con stendardi presi ai turchi; nel soffitto sono dipinte dal Cigoli, dal Ligozzi, dall'Allori e dall'Empoli le gesta dei Cavalieri alle Curzolari, a Lepanto, a Prevesa, a Bona; insieme con queste storiche memorie, si ammira qui il celebre busto di Donatello raffigurante S. Lussorio.

* * *

Ma pur sotto la dominazione fiorentina non furono trascurate dai Pisani le arti che contribuirono nuovamente alla bellezza degli antichi monumenti. Nel 1427 Masaccio lavora al Carmine (una chiesa costruita nel 1325 e tutta rimodernata nel 1612) la celebre tavola di cui sono state recentemente riconosciute le parti principali in Gallerie pubbliche e private dell'Italia e dell'estero; Gentile da Fabriano colorisce per la Misericordia una Vergine adorante il Bambino; l'Angelico per il convento di San Domenico uno stendardo con la figura del Redentore, oggi al Museo Civico, e il Baldovinetti, il Botticelli, il Ghirlandaio, il Civitali sono chiamati a lavorare al Duomo; e Benozzo Gozzoli ha lasciato così larga impronta del suo fervido ingegno nell'insigne Camposanto.

DONATELLO: S. LUSSORIO.
CHIESA DEI CAVALIERI.
(Fot. Alinari).

Con gli affreschi di Benozzo si può dire che l'arte del Rinascimento lasci in Pisa i saggi più notevoli. Il Botticelli che cominciò un'*Assunta* nel Duomo, e che avrebbe poi dovuto dipingere in Camposanto, non terminò la prova e non lavorò quindi nel sacro recinto; il Ghirlandaio, che dipinse nella grossezza dell'arco della tribuna del Duomo alcuni angioli, ebbe poi malamente restaurata l'opera sua (onde si può dire che essa abbia perduto ogni carattere di originalità), distrutto l'affresco sulla facciata dell'Opera rappresentante Carlo VIII che raccomanda Pisa. Ma dell'artista rimangono alcune tavole oggi nel Museo Civico e nella chiesa di Sant'Anna, in cui però è chiara la mano dei suoi collaboratori.

Ecco poi Pierino del Vaga dipingere le interne pareti della Cattedrale; il Sodoma colorire per il coro due quadri: il celebre *Sacrifizio di Abramo* e la bella *Deposizione;* e Andrea del Sarto e il Sogliani e il Bronzino rendere più magnifico il tempio; quando, la notte del 25 ottobre del 1596, per trascuranza di un malavventurato maestro stagnaio, intento a risaldare alcune lastre di piombo del tetto, la Cattedrale fu preda delle fiamme. Cominciato il fuoco dalla nave di mezzo, verso la facciata, distrusse le antiche porte di bronzo, la maggiore delle quali eseguita dal Bonanno nel 1180; molte pitture delle cappelle, il pergamo della predica, gran parte delle tarsie lavorate dai Da Maiano, dal Pontelli, dal Cervelliera e da altri!

« Così a tempo nostro — scrisse un contemporaneo — è perita quell'unica ricordanza dell'antichità di Pisa, è perito quel tempio nel quale il valore e l'industria

delli antichi Pisani con grande studio haveva ragunato ciò che d'illustre e di riguardevole haveva per tutto il mondo potuto trovare. Non più si vedranno quelle pitture da eccellente mano fatte, nè quelle statue di marmo divinissimamente lavorate, che meravigliosamente adornavano quella chiesa. Non più e forestieri entrando in quel tempio ammireranno quelle sedie del choro con figure di tarsia artificiosamente congegnate; non più, finalmente, la città di Pisa potrà mostrare a quelli che a lei verranno le memorie de' suoi antichi cittadini ».

MASACCIO: L'ADORAZIONE DEI MAGI E IL MARTIRIO DI S. PIETRO — MUSEO DI BERLINO.
(Fot. Hanfstängl).

Per restaurare la Cattedrale fu offerto spontaneamente un aumento di quattro quattrini per libbra sul prezzo del sale tanto nella città che nel contado; e la munifica liberalità del Granduca Ferdinando I aiutò molto il risarcimento di così terribile disastro, facendo riparare con sollecitudine i più notevoli danni. Per dimostrare la loro gratitudine al principe beneamato, i Pisani gli innalzarono presso all'Arno una statua: è figurato in atto di sollevare la Città, ossia una matrona con due putti, così come l'aveva rappresentata Giovanni Pisano quattro secoli prima sulla porta del Duomo di fronte al campanile. Questa statua, trasportata recentemente sulla piazza di San Niccola, è opera del Francavilla.

Nè si limitarono a queste le benemerenze del principe, chè a lui si deve la co-

struzione dei famosi acquedotti per condurre in città l'acqua salubre di Asciano, e l'escavazione del *fosso* o *canale dei navicelli* per rendere più spedito e sicuro il trasporto delle merci da Pisa a Livorno.

* * *

L'incendio aveva certo recato gravissimi danni al tempio e alle opere d'arte e

CORTILE DEL PALAZZO ARCIVESCOVILE. (Fot. Alinari).

in particolar modo alle tarsie, alle tavole dipinte, alle sculture. Delle tarsie, riadattate nel secolo XVII, rimangono alcuni frammenti preziosi: le figurazioni delle arti liberali eseguite dal Francione, e tre profeti di Giuliano da Maiano nelle spalliere laterali della chiesa, le tre mezze figure della Fede, della Speranza e della Carità, lavorate dal Pontelli, e la grandiosa cattedra che si ammira tuttora nella navata maggiore della chiesa, di fronte al pulpito, dove Giovan Battista del Cervelliera rappresentò l'Adorazione dei Magi.

Di pittura invece è rimasto ben poco, e le opere del Seicento hanno preso il

posto di quelle dei periodi precedenti. La cupola venne colorita dal Riminaldi con l'Assunzione della Vergine; nei pennacchi furono dipinti dal Cinganelli i quattro Evangelisti; le tavole degli altari sono del Lomi, del Salimbeni, del Passignano, del Gandolfi, del Paggi e anche di più moderni artefici; nel coro invece rimangono

IL CHIOSTRO DELLA CHIESA DI S. FRANCESCO. (Fot. Alinari).

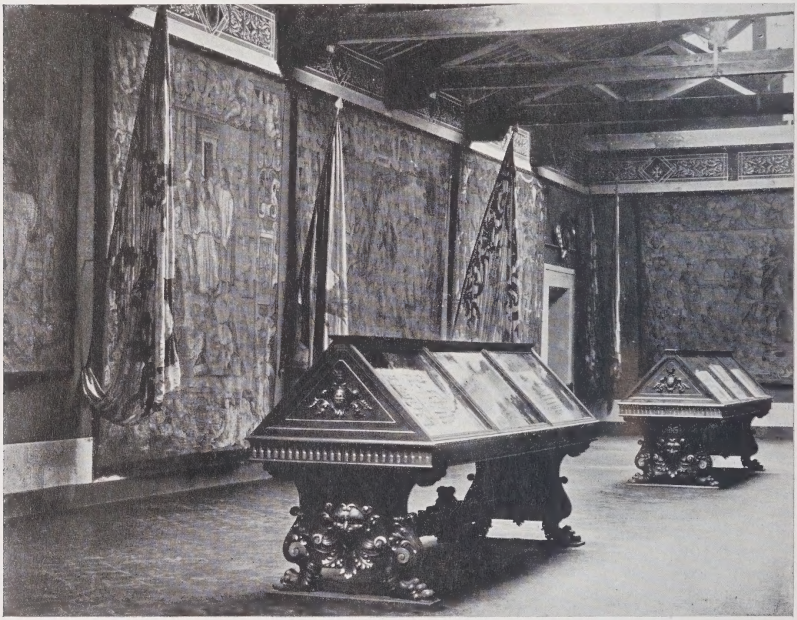
ancora i saggi della pittura cinquecentesca nelle opere del Sodoma, del Beccafumi, del Sogliani e di Andrea del Sarto.

Oltre l'incendio, il gusto mutato contribuì a togliere di mezzo molte delle insigni opere dei secoli precedenti. Disfatto il pulpito di Giovanni, dispersi i monumenti di Tino di Camaino e di Lupo di Francesco, di Nino e di Tommaso Pisano, trionfò l'arte del Seicento, e perciò furono rifatte le porte della facciata, rinnovate le tavole degli altari, e, molto più di quel che non occorresse, fu modificato nella decorazione tutto il monumento.

Le imposte bronzee, eseguite tra il 1598 e il 1602, e attribuite generalmente a

Giambologna, serbano sì l'impronta della scuola, però non si devono a lui, ma ai suoi seguaci o imitatori di cui ben conosciamo i nomi.

Nella porta centrale: la *Natività della Vergine*, la *Presentazione al Tempio*, lo *Sposalizio* e l'*Annunciazione* sono di Giovanni Caccini; la *Visitazione* di Pietro Francavilla, la *Presentazione di Gesù al Tempio* di Gaspare Mola, l'*Assunzione della Vergine* e l'*Incoronazione* di Angelo Serani.



SALONE DEL MUSEO CIVICO.

Nella porta sinistra: la *Natività di Cristo* è di Giovanni Tedesco, l'*Adorazione dei Magi* di Pietro Tacca, *Cristo tentato* di Giovanni Catesi, il *Battesimo di Cristo* di Pietro Francavilla, la *Resurrezione di Lazzaro* di Francesco della Bella, l'*Entrata di Cristo a Gerusalemme* di Giovanni Catesi.

Nella porta a destra: l'*Orazione nell'Orto* di Gregorio Pagani, il *Bacio di Giuda* di Pietro Francavilla, *Cristo coronato di spine* e *Cristo alla colonna* di Gregorio Pagani, *Cristo sotto la croce* di Pietro Francavilla, la *Crocifissione* di Gaspare Mola.

A Giovanni Bologna si devono, invece, il bellissimo Crocifisso dell'altar maggiore e i due angioli porta-ceri ai lati del coro; non le statuette del Redentore e del Bat-

tista, poste sopra le due pile dell'acqua santa nella navata maggiore, che sono di Felice Palma. Allo Stagi di Pietrasanta, artista non volgare ma troppo minuto, spettano gli altari delle navate minori: al Foggini il ricco ciborio d'argento della Cappella detta dell'Annunziata, ora del Sacramento, eseguito nel 1692: al Fancelli da Settignano le due statue ai lati, rappresentanti santa Cristina e santa Maria Maddalena. E le pitture del Bilivert, del Salimbeni, del Curradi, dei Melani e del Tempesti adornano ora gli altari e fregiano le pareti della Cattedrale pisana, in luogo delle

BRUNO DI GIOVANNI: S. ORSOLA IN ATTO DI SOCCORRERE LA CITTÀ DI PISA — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

tavole che l'arte del Trecento e del Rinascimento vi aveva gloriosamente lasciate.

Per tal modo anche altre chiese vennero come abbiamo già detto restaurate o rinnovate totalmente nel nuovo stile; e un saggio, del resto non spregevole, del mutamento avvenuto nei secoli XVII e XVIII nel gusto artistico e nei monumenti pisani si ha nella chiesa di San Matteo, che dalle forme consuete locali, dopo l'incendio del 1610, fu ridotta a una sola navata con vôlta, ove i due fratelli Melani dipinsero l'*Assunzione dell'Evangelista*. A Francesco Melani spetta il merito della parte prospettica; a Giuseppe quello delle figure. Seguaci entrambi dello stile cortonesco « non pure in ciò che ha di buono, com'è la prospettiva, il colore, l'armonia; ma in ciò che men si loda, come sono le figure o meno svelte o meno finite » (giustamente così giudicò il Lanzi), essi mostrarono tuttavia in queste decorazioni ingegno

pronto e facile e abilità tecnica non comune. Questa, che è l'opera loro più ragguardevole, è anche la migliore testimonianza che rimanga della pittura barocca.

GENTILE DA FABRIANO: LA VERGINE CHE ADORA IL FIGLIO — MUSEO CIVICO.
(Fot. Alinari).

* * *

Passata infine la Signoria di Toscana alla Casa di Lorena, Francesco II migliorò la città rinnovando alcune fabbriche e abbattendo un gruppo di case poste fra l'attuale piazza della Berlina e quella del Ponte di Mezzo per rendere simmetrico l'andamento delle due vie che seguono parallelamente il corso del fiume.

Leopoldo I fu ricordato dai pisani per le sue benemerenze *quarant'anni dopo la sua morte,* com'è detto nella statua del Pampaloni innalzata al principe liberale sulla

SODOMA: IL SACRIFICIO DI ABRAMO — CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

Piazza di Santa Caterina il 5 giugno 1833. Ma un altro avvenimento più solenne doveva iniziare l'opera di redenzione della patria a cui già tendevano i più eletti

spiriti del paese. Pisa fu scelta a sede del primo congresso scientifico italiano che qui si raccolse nell'ottobre del 1839. Con l'onorare i grandi o ricordare il passato glo-

SODOMA: LA VERGINE COL FIGLIO IN TRONO E SANTI — MUSEO CIVICO. (Fot. Alinari).

rioso della patria si riaccendeva più che mai negli animi il sacro fuoco della libertà, il desiderio di sottrarla alla soggezione straniera, per renderla unita e libera. E

in questa occasione s'inaugurò nel cortile dell'Università la statua di Galileo offerta dagli scienziati qui convenuti alla città che lo vide nascere, all'Università che

ANDREA DEL SARTO: S. AGNESE — CATTEDRALE. (Fot. Alinari).

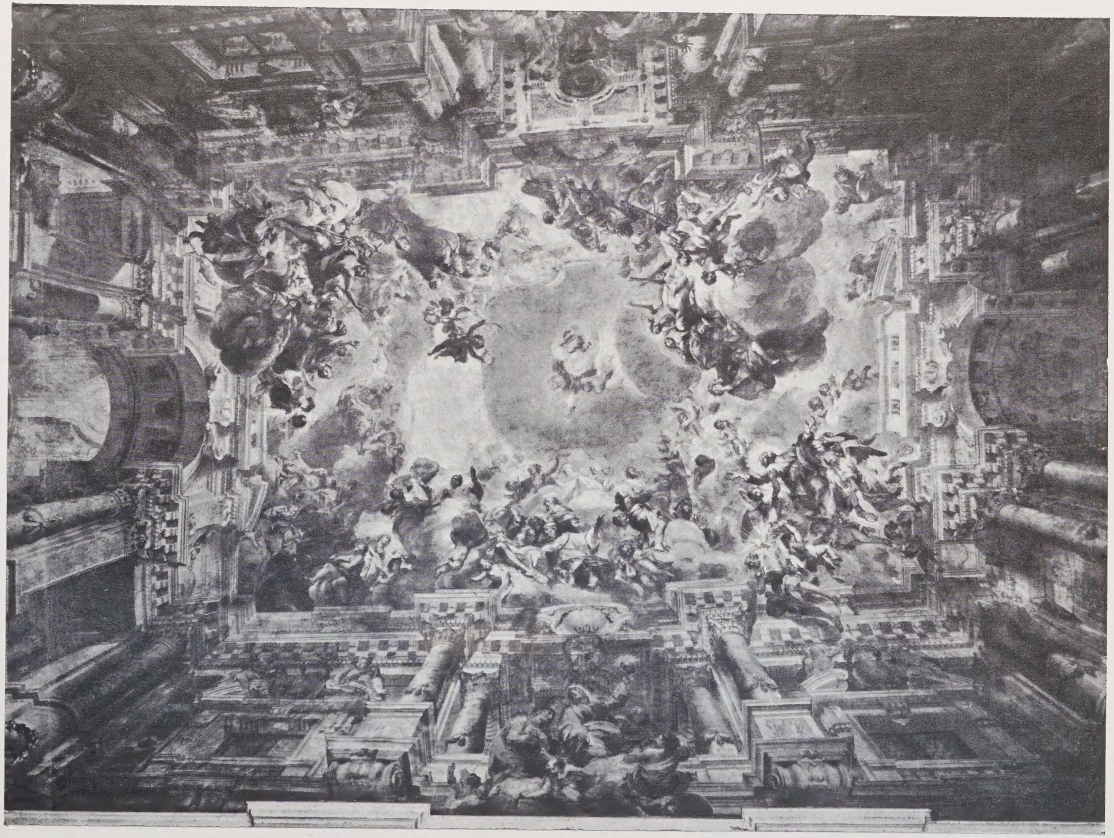
lo ebbe maestro. E nuove cattedre ebbe l'Università stessa riordinata, e anche più numerosi vi correvano gli studenti attratti dalla fama dei maestri che v'insegnavano,

LA PORTA MAGGIORE DELLA CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).

PORTA A DESTRA DELLA FACCIATA — CATTEDRALE.

(Fot. Alinari).



FRATELLI MELANI : SOFFITTO DELLA CHIESA DI S. MATTEO.

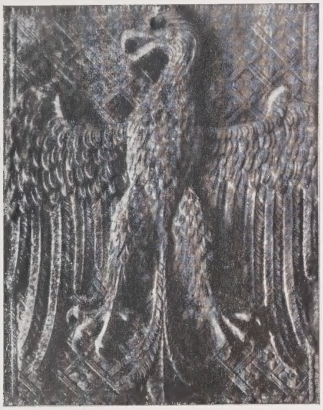
dall'ospitalità cortese degli abitanti, dalla mitezza del clima, dalle bellezze naturali ed artistiche della città.

Intanto rumori e fremiti nuovi di libertà scuotevano da un capo all'altro della Penisola incitando sempre più gli animi e le menti dei giovani alla riscossa. E i giovani, se al « Caffè dell'Ussero » fra una partita a *bazzica* e a *bambara* fra « il punch e il sigaro » riuscivano a beccarsi in quindici giorni gli esami, seppero anche mostrarsi

di veri prodi eletta figliuolanza!

Nell'aula magna dell'Università si conserva, venerato e glorioso ricordo, la bandiera che sventolò sui campi di Curtatone e Montanara e che vide gli eroici sforzi della gioventù toscana in quella memorabile giornata.

Pisa mandò numerosi figli alle guerre d'indipendenza, numerosi anche nelle schiere di Garibaldi che qui fu accolto ferito dopo il tragico fato d'Aspromonte. E schiuse silenziosa le braccia all'Apostolo dell'unità italiana, che nella serena tranquillità delle sue mura trovò pace per sempre!



AQUILA PISANA.

61583

AD4
B53

GETTY CENTER LIBRARY
MAIN
BKS
N 6921 P5 S8
c. 1
Supino, I. B. (Igino
Pisa.
3 3125 00235 2355